



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN

TRAVESSIA

Escrevivências de um tornar-se negr'artista em experiências (est)éticas

VICTOR HUGO LEITE DE AQUINO SOARES

BRASÍLIA-DF

2017

VICTOR HUGO LEITE DE AQUINO SOARES

TRAVESSIA

Escrevivências de um tornar-se negr'artista em experiências (est)éticas

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas - Bacharelado em Interpretação Teatral - apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Roberta Kumasaka Matsumoto

BRASÍLIA-DF

2017

**Trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção de grau de bacharel em
Interpretação Teatral no curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.**

Autor : VICTOR HUGO LEITE DE AQUINO SOARES

Monografia apresentada em : _____ de _____ de 2017

Comissão Avaliadora :

**Professora pós-Doutora Roberta Kumasaka Matsumoto (CEN/UnB)
ORIENTADORA**

**Professora-Mestra Fabiana Marroni Della Giustina (CEN/UnB)
MEMBRA INTERNA**

**Professora-Mestra Cristiane Sobral Correa Jesus (SEE/DF)
MEMBRA EXTERNA**

DEDICATÓRIA(S)

Dedico esta escrita a duas mulheres-memória

à minha mãe,

Oceano de afeto derramado no mundo

Eu entendi porque você catava as pedras perto dos rios

Porque você amava as conchas, que eram búzios na verdade

Entendi um pouco na verdade, ou só senti, porque não tem como entender a magia

Senti seu cheiro de alfazema que era o meu também, afinal você não ia de lugar a outro sem pedir a proteção dos seus axés

Todo dia de manhã e de noite tinha um café pro preto velho

Nosso lar era bem mágico,

O seu/nosso segredo mais escancarado é que nós era fio dos orixás.

Aquelas madeiras talhadas, com dois pretos velhos, xilogravurados que eu perguntava se era meu avô e vc dizia que sim, hoje eu sei que não era o vô Zé Geraldo, mas era meu vô e seu também haha ou seu pai!

E porque eu não precisava ter medo porque a Tia Maria tava protegendo a gente, a Tia Maria tinha uma história de mulher preta, igual a sua, dolorosa e linda, forte e linda, triste e linda, resistente e linda, tudo que não cabe, hoje eu sei que eu não preciso ter medo, que você vai me proteger também.

Sinto saudade do seu colo.

Agora eu entendo bem mais ou menos, porque as tuas lágrimas temperavam um prato frio de comida no jantar.

Você é uma das maiores mulheres que conheci. Aí depois de muito tempo eu descobri mais.

Você é das maiores mulheres pretas que tive a honra de ser abarcado e imerso no afeto inesgotável que você não deve ter tido tanto assim mas inventou só para cuidar de mim!

Mama África, Mama Brasilis, Mãe Minas Gerais, Mãe Aquariana, Mãe mundo todo.

Acho que devo ainda escrever um continente sobre vc, mas não alcanço nem a costa, nem o mar, pra ver que você é oceano.

Por: VHFRO

à minha orientadora, o que você vê quando olha para o céu à noite ? Eu vejo Órion.

Vizinhos. Centauros. Futuro. Agora. Passado. Que coisa louca o tempo, não ? Caminhos cruzados. Espaço entre. Memória. 206. 407. Norte. A menor distância entre dois pontos é uma reta. Entre nós dois. Era uma disciplina. Era uma aula. TPCC. 2º semestre de 2013. Experiência. Isso que me passa. Algo emerge. Poderia uma pessoa ser aquilo que te atravessa ? Aquilo que te acontece ? Aquela que te apresenta ao mundo de universos, seria ela própria regente-orientadora de uma constelação ? As ideias-estrela-orientandas-orientandos estão ali durando, agora. Quando olhamos para o céu, ávidos, da necessidade de conhecer, de preencher os espaços vazios, de ver o Sol mesmo à noite, de desbravar os mistérios galácticos, vemos o quão infinito-vasto é o universo. Universidade.

Outro dia você olhou para mim e disse que eu estava parecendo com *Here Comes the Rain Again* que chovia dentro de mim. Você é tão sensível. Eu imagino você adolescente dançando isso em alguma balada em São Paulo. Muito, mas muito, do que eu escrevo tem você. Acho que de tanto te ouvir nas monitorias, nos grupos de pesquisa, nas orientações, nas conversas-cafés, nos tempos dos seus cigarros, nas ligações, na presentificação durável mesmo quando você não estava. Na autopoiese estelar de nascimentos-mortes o aprendiz e a mestra trabalham numa frequência bem específica de brilhos. Quantas estrelas-cadente não vimos juntos ? E ainda veremos, quero. Você, Roberta, nascida para durar em tanto devir. Tem se inscrito infinita, a cada explosão, mais expansão da sua luz, que abrange e abarca a todas/os nós, as/os inventadoras/es de mundos.

À Roberta Kumasaka Matsumoto,
Que para mim, Roberta.
Com infinito afeto e gratidão.
Somos todas/os poeira.
De estrelas.

AGRADECIMENTOS

*A tudo
que
me
co-
constitui
(Isso inclui todes, todas e todos)*

Minha avó dizia:
nada real pode ser ameaçado.
Amor verdadeiro trouxe salvação pra mim.
Com cada lágrima veio a redenção...
...e meu torturador tornou-se meu remédio.
Então nós vamos curar, vamos começar de novo.

Beyoncé Knowles
(Tradução livre: Fabiana Sousa)

Vida cigana. As coisas me acompanham e vão embora. [...]
A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais
que eu; e ela não perde o que merece ser salvo.

Eduardo Galeano

RESUMO

Este trabalho trata de um tornar-se negro e artista, negr'artista, a partir de experiências (est)éticas, teatrais e performativas, no devir das identidades do autor em co-constituição. Também trata do processo criativo-inventivo de co-constituição da entidade (personagem) Henrique Dias no espetáculo de Diplomação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, *Calabar*, em 2016. Empretece e explana as estratégias do negr'artista na tentativa de humanizar uma entidade negra em performance, desde as escolhas ou decisões de personagem passando pelo trabalho com as palavras, com atitude, com carta e grafias do processo, sem ignorar as marcas que ecoam e ressonam nos/dos corpos atravessados pela dinâmica racial e do racismo. Lança questões sobre as expectativas (dos estereótipos) e(m) avaliações da co-constituição (interpretação) de artistas negras/os e seus corpos-em-cena/em-performance e de suas identidades, que são diversas e estão em devir.

Palavras-chave: negro em cena ; identidades ; invenção ; negritude ; teatro ; experiência ; racismo ; questão racial ;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Normal, mamãe passou açúcar em mim. Foto: Bruno Oliveira - p.19
- Figura 2** - Trajes de concièrge. Fonte: Google Imagens - p. 21
- Figura 3** - Trajes de concièrge. Fonte: Google Imagens - p.22
- Figura 4** – Maratona CTO, Rio de Janeiro, julho de 2015 Foto: Jeferson Luciano - p.25
- Figura 5** – Pelo direito de sonhar. Foto: Ana Carolina Sousa - p.27
- Figura 6** – Pelo direito de sonhar. Foto: Clara Koffler – p.28
- Figura 7** – Pelo direito de sonhar. Foto: Ana Carolina Sousa - p.29
- Figura 8** – Henrique Dias em Calabar. Foto: José Rodrigues -p.32
- Figura 9** – Rastros de Facebook do Grupo DiplomAção. Registro do autor - p.33
- Figura 10** – Carta grafada por mim, de Dias para Calabar. Registro do autor -p.39
- Figura 11** – Rastros de Facebook. Poema Eu Sou (Cristiane Sobral). Registro do autor - p.42
- Figura 12** – Rastros de Facebook. Poema Eu Sou (Cristiane Sobral). Registro do autor - p.42
- Figura 13** – Mapa da personagem-entidade Dias. Registro do Autor - p.43
- Figura 14** – Apresentação de Dias. Cena do Mercado de Herois. Foto: Nathália Azoubel - p.51
- Figura 15** – Calabar, SESC Ceilândia, 2016. Foto: Clarissa Melasso - p.54
- Figura 16** – Calabar, SESC Ceilândia, 2016. Foto: Clarissa Melasso - p.55
- Figura 17** – Calabar, SESC Ceilândia, 2016. Foto: Clarissa Melasso - p.56
- Figura 18** – Performance Pensamento Negro Contemporâneo. Foto: Larissa Souza - p.65

SUMÁRIO

EAÍ, COMO CHEGOU?	11
VIR-A-SER, TORNAR-SE.....	14
UMA TRAVESSIA-ATRAVSSAMENTO.....	17
OUTRA TRAVESSIA-ATRAVSSAMENTO.....	20
<i>Da experiência com o Mal-dito</i>	21
UM'OUTRA TRAVESSIA-ATRAVSSAMENTO	27
DEVIR – VIR-A-SER – VIRAR-SER.....	29
ID(ENTIDADE)S ATRAVESSADAS	31
ESCOLHER (?) A PERSONAGEM – ESCOLHER (?) A ENTIDADE	33
DIAS NO COTIDIANO	38
VOCÊ É O LUGAR.....	43
ENTIDADE(S): LUGAR(ES) DE FALA	46
<i>Sobre como se diz o quê se diz</i>	46
<i>O que é que diz um capitão do mato? E como diz?</i>	50
TRABALHO COM ATITUDE!.....	53
PROFESSORAS/ES: CUIDADO! E CUIDADOS.....	57
OS PERIGOS DO RACISMO INSTITUCIONAL EM UMA B(R)ANCA AVALIADORA.....	58
DA TRAVESSIA	63
REFERÊNCIAS	66

EAÍ, COMO CHEGOU? *Abrição: En-tranças*

(Em quase-todo começo das aulas de movimento):

...E vai chegando...
...
...vai zerando...
...
...
...vai soltando o corpo...
... e ...
...relaxa...

Fabiana Marroni

...Uh! Parece que foi ontem que a artista-docente, mestra-maestra, Fabiana Marroni ¹me recebia na aula de Movimento 1 perguntando após cada fruição: *Eai, como chegou?* Aliás com ela eu vi(vi) o chão como mais uma passagem possível no caminho, cair e levantar, vértebra por vértebra, não há um enrosquinho que não resolva.

Pausa. Um momento. Um movimento. Duração.

- *Quem sou eu?*

Uma pergunta vinda daquela dos olhos azuis cor-de-mar, aliás, olhar aqueles olhos era mergulhar no profundo de ser, de vir-a-ser. Sua voz. Voz rouca, lúcida, durável, inesquecível, mítica, mística, doce e confortável. A primeira vez que eu a vi foi na entrevista da prova de habilidade específica para o curso de Artes Cênicas na UnB, ela me passa como quem faz a matéria do tempo deslizar todos os sentidos, alguns dizem que ela teria uma forte presença. Eu digo que ela existe para durar. Assim eu poderia dizer que ela é a própria presença em sua *autopoiesis*. Fênix. Quando saí da prova eu só pensava que eu não sabia quem era aquela mulher, mas que eu queria ter aula com ela e naquele lugar. Quando eu entrei para a primeira aula de Interpretação Teatral, adivinha quem estava lá?

Bidô Galvão². Ela e o teatro se entrelaçam tão bem que você não sabe se aquela plenitude é mesmo ali-agora real ou ali-agora imaginária. Das infinitas coisas que poderia dizer

¹ A professora Fabiana Marroni (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4717355P6>) tem a sala de aula como palco, ela é inesquecível, parece dar aulas-espetáculo. Nossos atravessamentos-aulas-encontros tem muito a ver com os movimentos de meu percurso-processo de negr'artista, neles eu vi que havia vias possíveis da experiência na educação, que aquelas aulas poderiam nos acontecer e nos fazer padecer, transformar-nos cidadão-corpo, expressando e expandindo, em nossa maneira singular, a poética de nossos universos simbólicos. Com Fabi eu descobri que podia dançar. Dançando eu descobri mundo(s).

² Ana Cristina Figueira Galvão (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4735909A2>), Bidô Galvão, ocupa as cenas de Brasília desde 1980, entre teatro, cinema e a docência. Todo carinho explicitado ali nas linhas do corpo-de-texto mesmo, escrivido, grande mestra-inspiração desse devir (est)ético-identitário, minha primeira professora de interpretação teatral no CEN.

sobre ela e suas aulas duráveis como a infinitude dos movimentos de memória, faço emergir aqui a pergunta que Bidô sempre nos tornava a fazer.

Quem sou eu?

Eu mal sabia que essa pergunta me levaria a uma trajetória em círculos, na verdade, em espiral, que percorre o infinito. Nunca passo o mesmo pelos lugares que percorro/percorri/percorrerei. Este trabalho não é sobre quem sou eu, mas tem a ver, assim como o teatro. Eu ainda não acreditava/entendia (n)isso nas aulas da Bidô... eu vinha-sendo em outra parte da espiral.

O presente trabalho é uma monografia, trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em Interpretação Teatral do Departamento de Artes Cênicas (CEN) da Universidade de Brasília (UnB), que co-constitui o processo de montagem e apresentação do espetáculo das nossas últimas disciplinas por aqui, Projeto de Diplomação e Diplomação em Artes Cênicas. Nestas, elegemos nos debruçar, nos colocamos diante de *Calabar, o elogio da traição* de Chico Buarque e Ruy Guerra. Entre colaborações diversas e especiais, fomos orientados pela mãe-triz Alice Stefânia, nossa diretriz (diretora-atriz; atriz-diretora), como meu querido amigo Yuri carinhosamente a nomeia e a cartografa em sua monografia.. Em nosso espetáculo, *Calabar* eu vivi duas personagens/entidades: Henrique Dias e o Escrivão (do príncipe Maurício de Nassau).

Este trabalho está em partes escrevíveis, falo de partes e não capítulos, na tentativa de fugir das significâncias que essa palavra traz: “Em latim, *capitulum*³, diminutivo de *caput* (literalmente, "cabecinha"), já era usado para designar as partes de um texto”. Ou seja, este texto busca não ter cabeça, nem cabecinha, nem pé. Não ter pé nem cabeça quando se fala de uma ordem cartesiana, ou cronológica, ou linear. Pois que pode se encontrar muito de uma parte n’outra. E muito d’outra parte numa.

Falo de partes escrevíveis pois tomo como um de meus caminhos a abordagem – Escrevivência - da escritora negra Conceição Evaristo⁴. Nessa poética de escrevivências, Evaristo tece-inscreve as histórias de muitas pessoas negras, assim, inspirado nesse fio-poético-ancestral, escrevo aqui sobre aquilo que me aconteceu, sobre aquilo que vivi e que me atravessou. Conceição Evaristo me inspira a fazer este tipo de exercício de escrita, viva-visceral, sangue corre de nossos v(i)vidos corpos vividos virando tinta para as escrevíveis palavras que

³ Disponível em: <http://www.dicionarioetimologico.com.br/capitulo/> (Acessado em: 27 de janeiro de 2017, às 11:46).

⁴ Texto *Da Grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. de Conceição Evaristo, aquela que cunha e pensa sua escrita preta como escrevivência. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html> (Acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 12:42).

nos marcaram fazerem marcas onde escrevemos, onde nos inscrevemos, no curso de nossas histórias. Assim, este trabalho é uma escrevivência, é uma escritura preta, de um negr'artista em duas partes, uma parte, outra parte, co-constituídas:

Em **VIR-A-SER, TORNAR-SE** ex-ponho minha crise de identidade, que não é só minha, é do sujeito pós-moderno. Coloco que eu, também em crise, co-constituo as minhas *id(entidade)s* também a partir de processos criativos/inventivos - *experiências est(éticas)* – e apresento nessa rede criativo-inventiva algumas das *travessias-atravesamento* que me aconteceram e tem a ver com as questões do ser/tornar-me negro-artista-performer-ator-pesquisador, ou como escrevo por agora, negr'artista.

ID(ENTIDADE)S ATRAVESSADAS é da escolha (?) e desses entraves do escolher-ser, da co-constituição, do devir, do virar-ser, do tornar-se, da(s) entidade(s) Dias que atravessaram minhas *id(entidade)s* no processo/no espetáculo *Calabar*. Trata do fazer-agir-empreteceno a partir do laboro-atorial com atitude, com palavras, com poéticas-políticas, com estéticas e éticas e com o suor do esforço do vir-a-ser, de virar-ser lugar de humanização, antirracista (sem *blackfaces*, sem estereótipos), de pluripotência de sentidos em cena. De uni(multi)verso, do verso, diverso. Negro. Empreteceno as cenas de negr'artista.

Uma parte n'outra parte

VIR-A-SER, TORNAR-SE.

...ser negro não é uma condição dada, a priori.
É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Neusa Santos Sousa

Parto da *crise de identidade*, a mesma problematizada por Hall (2011) ao descrever o sujeito pós-moderno:

Para aqueles/as teóricos/as que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. ***Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.*** Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. ***Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.*** (HALL, 2011, p. 9 - meus grifos)

Eu, desse modo, sujeito em crise, descentrado, deslocado, diaspORIZADO, aqui me coloco na tentativa de tornar palavras alguns acontecimentos que sei que ao falar deles só posso partilhar rastros, memórias, fios que desfiam uma rede, várias redes, em trama, em processo, em devir.

O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. [...]. ***Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.*** A identidade torna-se uma “*celebração móvel*”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2011, p. 13 - meus grifos)

Assim, não posso prometer uma totalidade de apreensão tampouco uma fixidez ou qualquer exatidão se me arrisco neste ser ator que tem sido ser-em-devir, vir-a-ser, virar-ser, tornar-se, inventar-se.

Seguindo Kastrup (2007), a *invenção* se diferencia da *criação* porque esta trata do mundo cognitivo já dado (pré-estabelecido) e o inventar se relaciona com aquilo que está além do pré-estabelecido, com as potências de ser, com o novo. Enquanto a *criação* trata da solução de problemas já existentes, a *invenção* articula a formulação de novos problemas, a potência inventiva diverge dos interesses de uma sociedade que apenas visa solucionar problemas. Entendo que essas noções de *criação* e *invenção* não se excluem, não se hierarquizam, mas coexistem numa rede de processos criativos/inventivos e, portanto, o sujeito cognitivo é *criativo-inventivo*. A *autopoiese* é a maneira de autogestão do sistema inventivo, tem a ver com “os múltiplos e inéditos regimes de funcionamento” (KASTRUP, 2007, p.28) do processo cognitivo quando se trata de sua inventividade intrínseca e também da dificuldade de distinguir *a priori* sujeito e objeto, porque esses se *co-constituem* na rede inventiva, que é autopoietica –

ou seja – “o vivo não se define enquanto sistema auto-regulador nem por uma tendência ao equilíbrio, mas como um ‘sistema autopoietico’, o que significa defini-lo como *um sistema que tem como atributo essencial produzir a si mesmo.*” (KASTRUP, 2007, p. 130 - meu grifo).

No devir dessa rede de processos criativos-inventivos, Kastrup (2007) narra que existem momentos de co-constituição, entre o par sujeito/objeto, inventor/invenção de tal modo que é impossível segmentar um do outro. Não se trata da anulação ou da fusão desses pares que se co-constituem, neste espaço-tempo específico, visto que ainda é possível perceber as subjetividades desses, suas id(entidade)s, suas autopoieses. Instaura-se algo de orgânico, o desbravador que encontra algo e é encontrado por algo, nesse mesmo momento estes são em devir de atravessamento, de invenção. Esse momento é como o momento em que um/a arqueólogo/a encontra um tesouro, há o frescor daquilo que é novo para ele/a e para seus mundos. O momento é, também, tectônico. Ele gera tremores em todo um sistema autopoietico e assim, nas id(entidade)s daquilo que os acontece, que os arrasta para o *alter* e os devolve para as escavações de si e de seus mundos.

Esses momentos de co-constituição que emergem na rede, tão singulares e plurais, tão indizíveis e complexos, tão abarcadores de infinitudes e potencialidades de movências, Kastrup nomeia de *assentamentos/agenciamentos/acoplamentos*, eu aqui por hora uso esse léxico, por outras utilizo atravessamento(s). Ou mesmo, travessias-atravessamento. Sei que são muitas palavras, para dizer a mesma coisa, para descrever o mesmo momento, o mesmo fenômeno, mas quero te dar opções, porque sei que mesmo miríades de palavras lidam com a finitude da potência de descrever esses mo(vi)mentos, essas latências, essas emersões, que geram tremores.

Esse texto vem como um conduto da fluidez dessa *crise de identidade* atentando aos paradoxais *assentamentos/agenciamentos/acoplamentos* na viva rede autopoietica dos meus processos criativos-inventivos, quando ocorreram atravessamentos entre elementos dessa minha rede e se formaram sistemas que se autoalimentavam poeticamente e se *co-constituíam* sem hierarquias, marcos na minha dinâmica criativo-inventiva. É como quando o sujeito, disponível, se torna território da *experiência*, como visto em Larrosa (2011), “isso que me passa”, “isso que me acontece”, algo me passa, algo me acontece, que me arrebatava, que me transforma, padeço por esse algo – e isso gera efeitos em mim e nas minhas visões de mundo.

Experiência é entendida assim

enquanto uma travessia que envolve perigo, porque ambiciona romper fronteiras, situar-se no espaço vulnerável e ir além, até o fim no limite possível, para que a transformação aconteça. Vida e morte, como possibilidade de renascimento. [...]. O que NOS acontece. O que NOS transforma. O que NOS interpela. Somos esse território de passagem, essa

zona de confluência onde distintas forças se interpelam, espaço onde as coisas acontecem, lugar da experiência. (COLLA, 2010, p. 24-25 – grifos da autora).

Algo nos desloca, amplia nossos universos simbólico e autopoietico, então, o sujeito da experiência é um sujeito *alter* daquele/a de antes do atravessamento da experiência. É um sujeito *alter* daquele/a de antes da *travessia-atravessamento*.

Dessa complexa rede autopoietica criativo-inventiva elenco alguns agenciamentos/assentamentos/acoplamentos/atravessamentos de minha trajetória que destaco por serem *travessias-atravessamento* entre minhas vivências (est)éticas e minhas *id(entidade)s*, aqui as sublinho como *experiências (est)éticas*, porque foram acontecimentos que me atravessaram, me deslocaram enquanto sujeito poético-político.

Essa noção de *crise de identidade* se dá como devir de travessias-atravessamento que se co-constituem nessas experiências (est)éticas: os processos criativos-inventivos com os meus processos identitários de tornar-me negro. Nessas travessias-atravessamento localizam-se questões do ser negro-artista-performer-ator-pesquisador. Fluo em fluxo, nesse vir-a-ser.

Uma travessia-atravessamento: Instituto de Artes da UnB- disciplina Interpretação Teatral 4 ou “Inter 4” ministrada por Cecília Borges⁵- 1º semestre de 2015 – Eu performer

Era preciso fazer um ritual de passagem, mover a mitologia pessoal, algo que me atravessasse enquanto sujeito, mas também enquanto tribo, algo partilhável enquanto membro do grupo humano. Vinham à minha mente palavras que moviam memórias, sensações: rito, ancestralidade, escravidão, preconceito, ecos, rufos de tambores, num peito em crise, perdido, partido. Ouvi alguém dizer uma vez, “... é preciso passar pela experiência do preconceito.”... me perguntava: Quem eu seria se eu tivesse nascido antes de eu nascer? Escutava cantos, cantos antigos, entoados com dor, mas tão bonitos. Sacudi, ressuscitei em arte os meus fantasmas. Os meus de antes de mim. Seria eu? N-E-G-R-O? “... é preciso passar pela experiência do preconceito.”... Performa-dor!

No meu ritual de passagem, busquei as ressonâncias míticas das minhas *id(entidade)s*, estava ali numa situação performativa, ou seja, numa situação que tem *performatividade*. Estava ex-posto ao risco. Nesses momentos performativos o ato do performer “consiste em dar-se em

⁵ Ceci, a professora-palhaça-matriarca-bufona foi mestra, movedora e mobilizadora de afetos e efeitos em nossos corpos-em-cena-no-cen, nos performadores de minha turma na disciplina de Interpretação Teatral IV (que trabalha performance). Cecília me deu (des)direções na disciplina de Direção Teatral I e muitos (des)sentidos nas mediações de Idas e Vindas, projeto de extensão do CEN que trabalha com mediação de peças, exposições, concertos no contexto das escolas de ensino médio do DF, nos campi da UnB. Salve! Cecília de Almeida Borges (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4700150U4>) que me ensina a debochar das minhas seriedades, não se caminha sem humor. Com dentes em sorriso se contam também tragédias.

espetáculo, em mostrar (ou se mostrar)”. (FÉRAL, 2008, p.200). Ou seja, a situação se instalava como rito e como risco, rito-risco, com as minhas subjetividades ex-postas, eu performer era/estava sujeito ex-posto. Busquei algo que, depois de experienciado, percebi que funcionou como um nascimento em torno dos signos que apresentei. Explorei arqueologicamente a mim, me imaginei como parte relacional e co-constituente do todo: eu - negro, gay, diabético, humano. “[Q]uando proferimos certas *palavras ricas de ressonâncias míticas*: casa, lar, amor, pai, mãe, paz, liberdade, morte [...] [e]ssas palavras nos remetem a *valores arquetípicos, modelos universais existentes na natureza inconsciente e primitiva de todos nós*.” (ARANHA & MARTINS, 2003, p.75 - meus grifos). A perspectiva era, na verdade, de perceber em um processo performativo se aquelas subjetividades eram compartilháveis em um grupo social e se elas se davam em mim, em meu corpo e em minhas ações, no espaço-tempo de uma situação (est)ética e política. Assim, eu sujeito era singular e plural, numa co-constituição entre as minhas subjetividades e as identidades da vivência social – enquanto povo negro, enquanto bixa, por exemplo. Caminhava em direção às complexidades das contradições não-antagônicas, recordando as inquietações de Santaella sobre um processo em arte:

arte real é aquela que nasce sonhando não ser feita para classe alguma, isto é, a que doloridamente descarna as contradições de sua historicidade, desafiando seus pressupostos ideológicos e gerando a necessidade do que não pode ser olvidado: uma sociedade sem classes, onde as contradições não-antagônicas (vida-morte, eu-outro, macho-fêmea, prazer-dor, velho-novo, instinto-razão-loucura: amor...) possam ocupar o espaço devido e roubado pelas contradições antagônicas. (1995, p. 24)

O jogo das contradições não-antagônicas articula a movência dos afetos que nos tocam e nos atravessam enquanto grupo humano. Descreverei de forma simples o roteiro desse ritual de passagem, a título de situar, minimamente, vocês leitores nesse evento performativo.



Figura 1 - *Normal, mamãe passou açúcar em mim...* de Mc Duduzinho.
Ritual de passagem – Disciplina: Interpretação Teatral IV. Orientação: Cecília Borges.
Universidade de Brasília. Brasília. 1º semestre de 2015.
Foto : Bruno Oliveira.

O rito de passagem seguiu como um processo da escravidão à liberdade. Iniciou-se na captura, eu corria de batom vermelho e calcinha rosa no jardim do Instituto de Artes da UnB até que fui amarrado por cordas e seguimos em grupo enquanto eu era puxado e conduzido pela universidade desse modo, entremeava-se o poema de Cruz e Sousa, o cisne-negro, *Acrobata da Dor*⁶, algumas quedas minhas, alguns xingamentos que partiam do próprio grupo: “macaco... sujo... nojento...”. Em um dado momento, fui amarrado num tronco e o grupo começou a me

⁶ Disponível em: <http://www.escritas.org/pt/t/13184/acrobata-da-dor> (Acessado em: 29 de Janeiro de 2017, às 13:30.)

atirar punhados de açúcar e me lambuzar com mel e leite condensado enquanto cantavam o funk que tocava *Normal, mamãe passou açúcar em mim* de Mc Duduzinho, fazendo referência a recém descoberta de meu diabetes hereditário. Os punhados de açúcar eram atirados junto com palavras “negro... forte... bixa... viado... lindo... preto”. Após o tronco subimos de volta, em grupo, para o Instituto de Artes, eu ainda guiado pelas cordas, ao som de *Muriquinho* do álbum *Canto dos Escravos* de Clementina de Jesus. O rito terminava com um banho que recebia dos/as colegas negros/as do grupo, que me vestiam uma calça de algodão branco, um turbante e um par de brincos, e uma grande festa que começava com a música *Muito obrigado, axé!* interpretada por Ivete Sangalo e Maria Bethânia, letra de Carlinhos Brown.

Explanada aqui a travessia-atravesamento um, porque ela tem a ver com o meu tornar-se negro, com o processo que a professora Ana Flauzina me narrava nas aulas de pensamento negro contemporâneo⁷: uma pessoa negra no Brasil tem duas certidões de nascimento, a primeira, quando nasce; a segunda, quando descobre que é negra. Estava eu, corpo-em-arte, em processo performativo criativo-inventivo, emitindo a minha segunda certidão.

Outra Travessia-atravesamento: Centro de Teatro do Oprimido – Rio de Janeiro. Julho de 2015. Eu protagonista de uma cena de Teatro-Fórum

O Teatro do Oprimido foi fundamentado e sistematizado por Augusto Boal em parceria com Curingas colaboradores e multiplicadores. Boal fundou o Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro (CTO-RJ) em 1986, que continua a realizar atividades culturais, projetos sociais e cursos formativos nos seus 30 anos.

Participei em Julho de 2015, durante a maratona de cursos no CTO-RJ, de um curso de Introdução ao Teatro-Fórum, que é uma das técnicas do Teatro do Oprimido:

talvez a forma Teatro do Oprimido mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo o mundo, usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos de *spect-atores* – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente, e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo. (BOAL, 2013, p. 17-18)

⁷ *Pensamento negro contemporâneo* é uma disciplina, ofertada pelo Decanato de Extensão (DEX) da Universidade de Brasília (UnB), que cursei no 1º semestre de 2016. Ali fui atravessado por todo um acervo de pesquisa constituído pela filosofia, cultura, memória e história de pessoas negras, pensadoras/es afroreferenciais que, até então, eram desconhecidas/os por mim. Até encontrar a professora, Ana Luíza Pinheiro Flauzina (<http://lattes.cnpq.br/0335649346417993>) vivia o fluir de meu virar-ser-negro numa poça d’água ou nem isso, aí comecei a me banhar no lago e gostei, o lago dava para um córrego e para um rio. Com a Flauzina eu vi que o rio dava no mar. Ela me deu uma vontade-oceano de me escavar-ancestral.

Uma das etapas do curso foi a construção de uma cena de Teatro-Fórum. No Teatro do Oprimido e em suas técnicas, o oprimido protagoniza a cena, então, buscamos escolher uma situação de opressão vivida por uma das pessoas no grupo para construirmos a cena fórum. Uma das escolhidas foi uma situação de racismo que sofri num teatro em Copacabana...

Da experiência com o Mal-dito

Se existe algo de mal-dito
que seja isso combatido
Exorcizado
Com tudo de colonial
Para que enfim se grite
Se entoe
Os cânticos da liberdade
VHFRO <3

Para quem é o teatro? Quem o assiste? Copacabana, 2015, ao entrar no lugar em que ia assistir a peça *Maria do Caritó*, dirigida por João Fonseca, percebi que eu era uma das poucas pessoas negras que estavam naquele lugar. Não sei se muitos notaram, mas quase todas/os funcionárias/os do teatro eram pessoas negras. Aliás, para dar um ar dos colonialíssimos séculos XIX e XX, as/os funcionárias/os vestiam umas roupas que lembravam um pouco *concièrges*, ou algo que traduzo aqui como um uniforme vermelho e amarelo-ouro, com aparência de chique.



Figura 2 – Trajes de *concièrge* ilustrados em broche.

Imagem: Google imagens

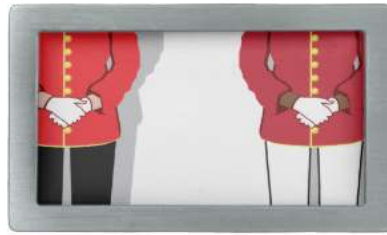


Figura 3 - Trajes de *concièrge* ilustrados em broche.

Imagem: Google imagens

Na verdade, o que revelam essas vestes? Elas serviam mais para expor de modo ridículo aquelas/es que trabalham e agradar às vistas de uma aristocracia, também qualificada como branca e senhorial, que habitava a sua zona de conforto, em pleno século XXI, a famigerada selva de frequência na arte só para acariciar o *status quo* e seus egos. Nem tinha começado a peça e eu já estava bem mal.

A partir daqui vá graduando sua velocidade de leitura a cada sinal. A apreensão sobe a cada sinal. Ou não. Se quiser, aumente a intensidade da sua voz. Leia em voz alta, mas vá aumentando. Ou não me siga. Faça uma leitura dramática deste parágrafo que segue. Faça o que quiser. Brinque. Dê seu tom para o texto. O racismo é politonal. Cuidado! Pode não ser divertido.

Sentei num lugar horrível. Pensei na prática de costume em muitos teatros. Aguardar o terceiro sinal e portas fechadas para escolher um lugar melhor. **Primeiro sinal.** Fiquei refletindo sobre as pessoas negras com lanternas que conduziam o respeitável senhor público (muito branco) aos seus lugares. **Segundo sinal.** Levantei para checar possíveis lugares para fazer minha migração e percebi o quão branca era a plateia. **Terceiro sinal.** Me levantei e fui. O racismo, de vez em quando, é um gesto. O racismo é um gesto. Um gesto. Me aproximei do senhor idoso, cabelos tão brancos quanto a sua pele. – Senhor, posso me sentar aqui? Ele hesitou.

Hesitar: do latim *haesitare*. **Classe gramatical:** *verbo intransitivo, verbo transitivo direto e verbo transitivo indireto*. **Tipo do verbo hesitar:** regular. **Separação das sílabas:** he-si-tar.

peça. Eu fui privado do direito de fruir. Do direito de que aquilo que poderia me acontecer, me acontecesse. Naquela cadeira eu quis gritar a todo tempo, o tempo-todo. Aquele teatro me engolia. Em luz... sombra... e silêncio. Meu grito ficou ali calado, recolhido na cadeira, afundado na cadeira, no não-querer ser-estar, no não-querer existir. No aplauso, eu não aplaudi. Eu hesitei. Dentro de mim era dor (som) e fúria.

O racismo vai ao teatro. O racismo se senta nas cadeiras. O racismo assiste. O racismo aplaude. O racismo, quando não, até espera o terceiro sinal. O racismo se manifesta. O racismo se infesta. O racismo-infecção. O racismo antibiose. O racismo antibiótico. O racismo, esse, MAL-DITO!

Assim, construímos a cena fórum na qual eu protagonizava o que havia vivenciado ao ir ao teatro e a cena parava exatamente no momento em que eu sofria a opressão, para que as pessoas negras da plateia, *spect-atores* pudessem me substituir, fazendo proposições teatrais de como combater o racismo naquela situação, utilizando o teatro como meio de empoderamento e luta contra a realidade opressora.



Figura 4 - Maratona CTO de Férias.
Curso *Aprofundamento a multiplicação: O papel do curinga*.
Museu da Maré. Rio de Janeiro. Julho de 2015.
Foto: Jeferson Luciano.

Destaco aqui esta travessia-atravesamento, por ela ser parte do meu processo criativo-inventivo, entendendo que ela auxilia na minha autopoiese, ou seja, na minha capacidade poética de autoprodução de mim, no meu tornar-me negro, a partir de mais um processo estético em que nele me reconheço enquanto sujeito negro, que atacado pelo racismo, se pauta na solidariedade de seu povo, aqui como *spect-atores*, para lutar contra a opressão. Na travessia dois também me reconheço enquanto co-constituente de um grupo social – povo negro.

Outro dia, 22 de Janeiro de 2017, estava compartilhando com Cristiane Sobral a alegria de ter encontrado ela e Ana Flauzina nessas minhas andanças em arte e em movimentos negros. Lembro que ela me disse assim: “- O universo sabe conectar... receba tudo que a ancestralidade está oferecendo a você! ” Respondi: “- É lindo caminhar assim, vendo flores que vocês deixaram no caminho, a frô no caminho, saímos por aí ainda pisando nos espinhos, mas vendo as flores que vocês deixaram no caminho... tem coisa mais linda que a ancestralidade?”

Cristiane Sobral é também mostra de que há frô no caminho, ela é daquelas pessoas que me atravessaram, que (com honra e sorte) me aconteceram, grande atriz-poetisa-inspiração-referência, tenho uma felicidade imensa de ter sido aluno. Era um tempo-estranho, um tempo-borrão, tempo-embaçado, quando ela me dava aula de artes plásticas no ensino médio, eu não sabia que eu era negro, eu não sabia que eu era, eu não sabia que eu não sabia. eu não. eu. Ou talvez não pensasse, ou talvez não. Ou talvez eu não sei. Eu não sei. Era sem certidão. Ali era pardo. Era papel!? Sei que um dia meus caminhos enveredaram com ela numa aula de Teatralidades Brasileiras de Luciana Hartmann⁹, aliás, as aproximadas duas horas em uma única aula de quatro créditos (2h/semana) que fala sobre teatro(s) negro(s) em todo o currículo de um curso - a não ser que a espontaneidade de algum/a outro/a docente ou discente se coloque em comentar/debater sobre. É isso. 2 horas é o tempo para esse conteúdo negro. E olha que existe a lei 10.639/2003¹⁰. Sim, nesta aula, estava ali, a convidada, de uma afrorealeza imponente, exalando poder diaspórico, Cristiane Sobral. Dessa vez eu sabia que era negro, eu tinha poucas certezas (ainda tenho), mas esta era uma. Cristiane Sobral, a primeira atriz negra a se formar no meu curso, no Bacharelado em Interpretação Teatral de Universidade de Brasília (UnB), em 1998, ontem. Ela estava ali e atravessava meu caminho mais uma vez, encruzilhadas são lugares

⁹ A professora Luciana Hartmann (<http://lattes.cnpq.br/8454367473690262>) foi viabilizadora de muitos espaços de experiência, atravessamentos e escrituras, durante a disciplina de teatralidades brasileiras e também nos corredores do CEN-UnB. Você sabe quem é Monsieur Chocolat? Por causa dela, eu posso dizer que sim. Me lembro que com ela conheci o grande e tão pouco falado palhaço-negro Benjamin de Oliveira, Benja.

¹⁰ “Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm (acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 11:23)

de infinitude de escolhas, infinitude de possibilidades, é terra de abrigação de caminhos, *Laroyê!* (em yorubá: saudação para o orixá/entidade Exu). Além de toda admiração, todo o maravilhoso devir ancestral que virariam páginas, Cristiane Sobral me apresentou um livro-existência, um livro-experiência *Tornar-se negro*. Hoje, a voz de Neusa Santos atravessa e epigrafa a fluência das minhas escrituras aqui e em tudo.

Um'outra Travessia-atravesamento: Esplanada dos Ministérios – Brasília. Dia de votação da PEC 171. Junho de 2015. Eu sujeito poético-político.

Pelo direito de sonhar. Descia a esplanada, em meio aos manifestantes, eu também era um. Contra aquela PEC¹¹ que eu sei que me atinge enquanto sujeito negro, enquanto povo negro, enquanto jovem negro. Quantas jovens vidas negras teriam o sonho interrompido? Me algemei, por cordões, a balões de hélio coloridos. Me sacudia. Lutava contra as esvoaçantes e coloridas amarras. Caía. Não tinha o apoio das mãos que estavam presas aos balões. Bradava palavras-eco: “sonho... negro... livre...”.

A performance termina com as inquietações do público que desamarra os balões que voam livres pelos céus azul-Brasília cortado pela verticalidade do Congresso Nacional. Quantas jovens negras vidas voam por aí? Quantos sonhos que se esvaem? Quem realmente está livre?

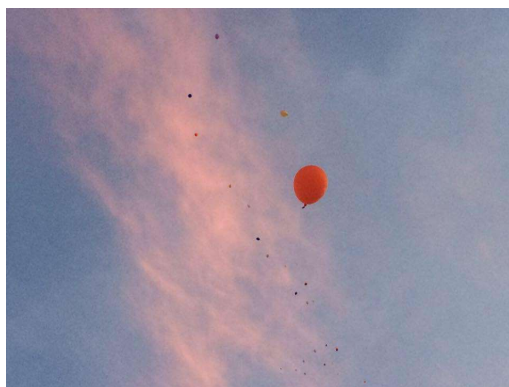


Figura 5 - Pelo direito de sonhar. Performance contra PEC 171 da Redução da Maioridade Penal. Esplanada dos Ministérios. Brasília. Junho de 2015.
Foto : Ana Carolina Sousa

¹¹ A PEC 171, também conhecida como PEC da Redução da Idade Penal, tinha na proposta alteração da redação do art. 228 da Constituição Federal que trata da imputabilidade penal do maior de dezesseis anos.

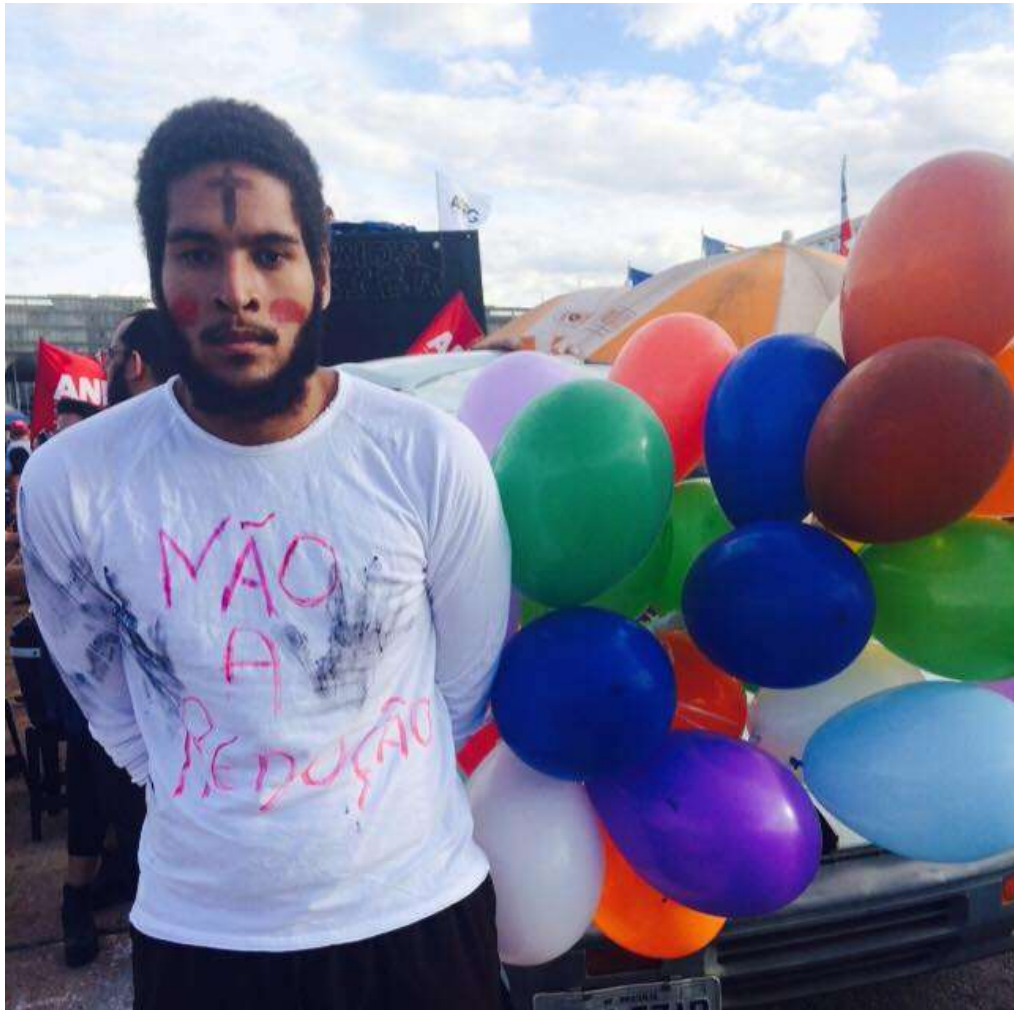


Figura 6 – *Pelo direito de sonhar. Performance contra PEC 171 da Redução da Maioridade Penal.*
Esplanada dos Ministérios. Brasília. Junho de 2015.
Foto: Clara Koffler

Esta travessia-atravesamento é especial para mim porque ela também coloca o meu corpo poético como político, meu corpo-jovem-negro em performance se inscreve na luta da juventude negra – a movimentação estética é poética e política. É ainda sobre o dever dos atravessamentos dos meus processos criativos-inventivos com os meus processos identitários.

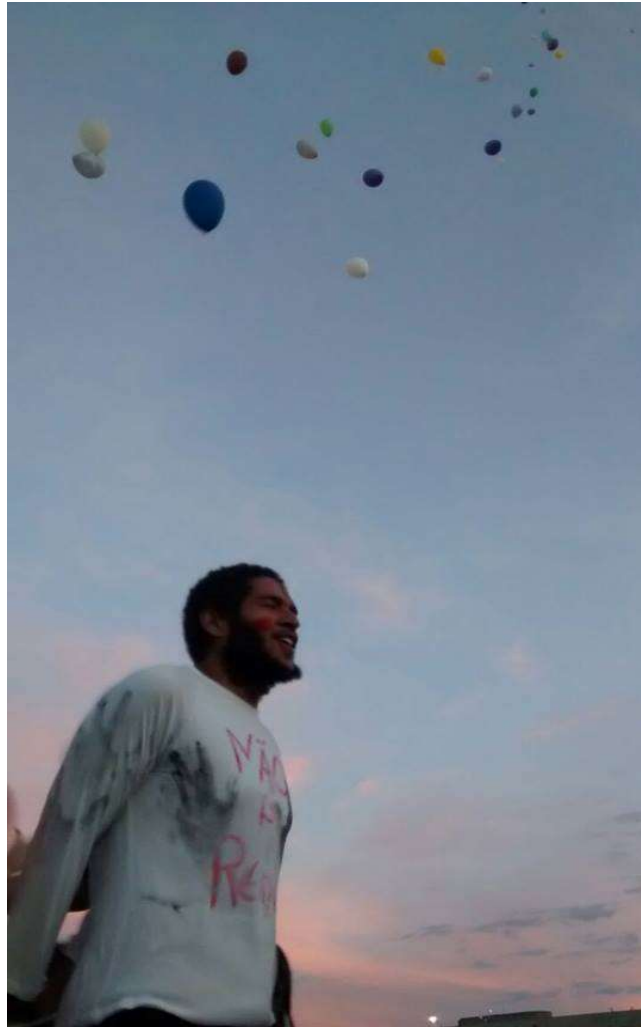


Figura 7 - Pelo direito de sonhar. Performance contra PEC 171 da Redução da Maioridade Penal. Esplanada dos Ministérios. Brasília. Junho de 2015.
Foto: Ana Carolina Sousa

Apresentadas as *travessias-atravesamento* é preciso continuar nas tramas da rede criativo-inventiva em que fluo nesse devir de ser negro-artista-performer-ator-pesquisador.

Devir – vir-a-ser – virar-ser
Sobre id(entidade)s

Lido com a finitude daquilo que é conceitual, daquilo que acho que sei, daquilo que me informei sobre e a infinitude daquilo que me move, daquilo que me atravessa, daquilo que me acontece, que deixa rastros, que inscreve marcas, que eu desvelo criando, que eu invento. Escavo, numa arqueologia, o sentido-bruto do verbo inventar – achar um tesouro é inventar. Eu tenho inventado aqui o meu jeito de te dizer sobre as coisas que me acontecem.

Falo aqui de id(entidade)s no plural e não de identidade. Aceito os ecos que escoam dos conceitos corridos polifônicos e polissêmicos:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2011, p. 12)

Para mim, identidade(s) co-constituem entidade(s), id(entidade)s. Um ser atravessado pelas multiplicidades, evocar os plurais, os descentramentos e os deslocamentos. Hall (2011) convida Laclau para tratar do deslocamento e da estrutura deslocada que é aquela que tem seu centro substituído não por outro centro, mas, por uma “pluralidade de centros de poder”. Assim, a cena das id(entidade)s se complexifica numa movência de identificações deslocantes que refletem melhor o sujeito pós-moderno em sua dimensão plural. Esta pluralidade de identidades do sujeito (des)fia, desafia, a rede criativo-inventiva de co-constituições, de atravessamentos. Nesse jogo de plurais, as identidades(s) co-constituem *entidade(s)* porque nelas há também narrativas, rastros, inscrições de memória, dos lugares em que passamos, das relações com as pessoas que encontramos e que de repente, também, nos atravessaram, dos mitos e dos arquétipos que movimentavam nossos mundos, dos afetos e dos efeitos. Por tudo isso, entidade(s) co-constituem identidade(s). Apresento aquilo incontível – entidade(s) - no espaço infinito que um parêntese pode conter.

Nessa rede, agora me acoplo à montagem de *Calabar*, às *entidade(s)* de Henrique Dias, o/a personagem (entidade) negro/a de Calabar, que atravessa as minhas *identidade(s)*, que já foram atravessadas por outras travessias-atravessamento, co-constituindo *id(entidade)s*.

Outra parte n'uma parte

ID(ENTIDADE)S ATRAVESSADAS

Seria o Henrique Dias algum'outra travessia-atravesamento ?

De repente, lembro de uma verdade que me tira o
fôlego e paraliso. Do lado de fora, na guerra, só
vislumbro solidão. A rota que permitia o encontro
com os pretos se estreitou.
Cansei de tentar desvendar o mapa desgastado que
indica o caminho por conta própria.
Dou por mim que foi numa dessas andanças a
esmo que me esbarrei contigo numa estrada
qualquer.

Ana Luiza Pinheiro Flauzina



Figura 8 – Henrique Dias em *Calabar*.
Outubro de 2016. Auditório da ADUNB – Universidade de Brasília-DF
Foto : José Rodrigues

Escolher (?) a personagem – Escolher (?) a entidade
Dos fantasmas do blackface e de um physique du rôle politizado

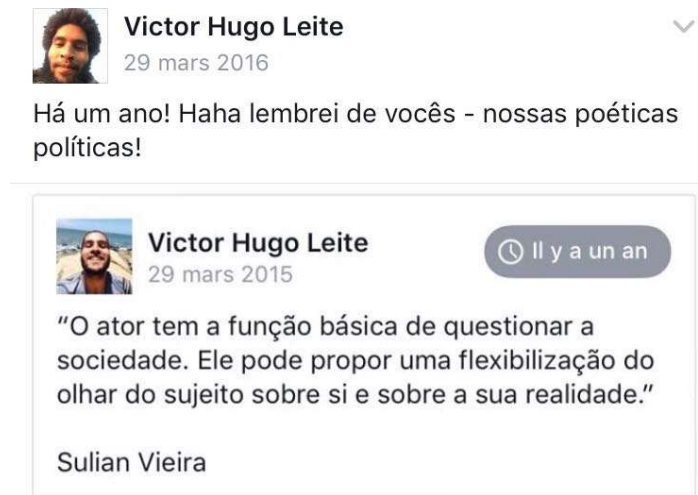


Figura 9 – Rastros facebookianos do grupo DiplomAção.
Foto (printscreen): Victor Hugo Leite.

E decidimos *Calabar!* Não! Nos colocamos diante de *Calabar*. Nina Simone diz “é uma obrigação artística refletir o meu tempo”. Estávamos vivendo mais um dia de notícias sobre o processo de *impeachment* da presidenta do Brasil, Dilma Vana Rousseff, eleita democraticamente (ressalto isso porque a história do Brasil aponta uma democracia tão frágil), com 51,64% dos votos (aprox.. 55 milhões de brasileiras/os), foi a primeira mulher a ocupar este cargo no executivo, enfim. Hoje, 20 de janeiro de 2017, quando adiciono aqui esta informação sobre março de 2016, não temos mais uma presidenta. Ontem, um avião caiu com o ministro do STF, Teori Zavascki, relator da operação Lava-Jato, que investiga um dos maiores esquemas de corrupção da nossa história e olha que os colonizadores já eram muito bons nisso. O des-anti-sucessor e vice de Dilma Rousseff, Michel Temer, é quem vai nomear um próximo ministro. Michel Temer é um dos muitos nomes da Lava-Jato.

Falar de Brasil, de nossa história, de nossas identidades tão em crise, de um país que (não entrarei em detalhes sociológicos mas) vive uma tremenda *crise de identidade*, como diz o arquetípico preto-velho-ancião que se vivifica no meu solo: “é preciso entrar num labirinto de rastros... pedaços... de partes... que não vão ser encontradas...”. E ali havia uma personagem negra, um capitão-do-mato, soldado, um dos precursores do Exército Brasileiro. E tinha eu: um

estudante finalizando o curso de artes cênicas – em crise - tornando-me negro e me empoderando, inclusive a partir de experiências (est)éticas ou como nomeei aqui: travessias-atravesamento.

Então, em Calabar, a minha escolha foi não escolher, prefiro dizer que fui escolhido. Ou me coloquei diante de. Atravessado pelos processos estéticos que co-constituem minha *crise de identidade*, na minha (est)ética não era possível que uma pessoa não-negra assumisse o papel de Henrique Dias, porque creio que isso poderia configurar uma espécie de *blackface*. Mas por quê?

O *blackface* tem a ver com o ato de atores brancos de maquiar suas caras (*faces*) com carvão e cortiça para representar papéis de negros, pautados na ridicularização, na caricaturização dessas id(entidade)s negras, caminhando para a redução de seu universo simbólico-afetivo a uma condição desumanizada. Rebeca Campos Ferreira, doutoranda e perita em Antropologia do Ministério Público Federal, aponta e critica essa prática racista na notícia - *Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Sim* - no sítio da Época¹²: “A historicidade do *blackface* não é a absolvição do racismo que carrega, ao contrário, é justamente o que permite compreender o quão ofensivo é e o motivo pelo qual deve ser combatido nos palcos contemporâneos.” Algo breve sobre suas origens, ainda pode ser visto também neste trecho da notícia:

Chamando-o de “máscara do negro” da *Commedia Dell’Arte*, passando ou não por *Othello* de Shakespeare, até consolidar-se nos shows de menestréis estadunidenses do início do século XIX, o *blackface* foi amplamente utilizado por comediantes que tiravam risos do seu público-alvo – a aristocracia branca escravocrata – ao representar a negritude de forma distorcida, exagerada e jocosa.

Para além dos *Minstrel Shows*, o *blackface* se popularizou nos EUA, seu findar tem relação com a resistência do movimento de artistas negras/os e pelo movimento de luta pelos direitos civis, apesar de que podemos ver práticas impregnadas desse espírito do *blackface* na contemporaneidade brasileira – algo que novamente nos arrasta e nos demarca como sociedade colonizada – inclusive no que diz respeito a utilizar o escárnio da imagem de pessoas negras para tirar risos de uma *aristocracia branca* que só largou o estatuto de *escravocrata* na aparência e não em sua estrutura.

¹² **Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Sim.** Notícia no sítio da Época (ideias). Disponível em: (<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/maquiar-ator-branco-com-tinta-preta-e-uma-forma-de-racismo-sim.html>). Acessado em 22 de janeiro de 2017, às 14:16.

Eu me deparava com os fantasmas da história dos desumanizados, dos condenados da terra, como diria Fanon (1983)¹³; ouvia muitas vozes, tinha medo. Aquilo que me aproximava de Dias e de suas id(entidade)s era também bem próximo daquilo que me distanciava. Havia alguma certeza. Uma entidade negra e suas id(entidade)s, mesmo que um capitão-do-mato, um traidor de sua própria gente, merecia toda dignidade possível do direito à humanidade.

Fugir do espírito *blackface* era como matar aquilo que já não vive mais, mas que seus vultos me assombram, é como ouvir o barulho de portas que batem sem ninguém estar do outro lado, o lugar político das id(entidade)s era de vigilância constante. Nesse debruçar sobre a fuga de uma possibilidade de um *blackface* que poderia, assim, entravar um processo de humanização, poderia uma pessoa não-negra co-constituir a complexidade das id(entidade)s negras dessa entidade Dias em devir? Poderia eu, tornando-me negro, fazê-lo? Sabia que havia nesse Eu-Dias algo de identitário, algo maior do que os aquilo que nos separa, algo que nos co-constitui, atravessamentos, algo de tornar-se negro e algumas muitas marcas, cicatrizes, latências. Em pulso. Impulsos.

Ainda sobre algumas angústias. Sobre o espírito do *blackface*. Há no teatro uma ideia de que todos podem vir-a-ser tudo e todos, também há no teatro algo de identitário tanto nas entidades que performers co-constituem quanto nas suas id(entidade)s em acontecimento cênico. Usando esse par id(entidade)s/entidade(s), eu alinhavo estas ideias e me pergunto: poderia aquelas/es que não co-constituem certas id(entidade)s dar conta de fazê-las acontecer e agir, “baixar”, no palco ou nos eventos cênicos/performativos? E mais, dariam essas/es conta das complexidades políticas/estéticas dessas id(entidade)s e das questões que essas emergem? Lanço perguntas sem respostas. Porém penso que no devir das id(entidade)s em cena, em performance, estética e política fluem banhando de sentidos e afetos aqueles que fazem parte de seu arte-ri(t)o. O processo identitário do sujeito tem a ver com id(entidade)s sociais – com uma política de identidade. (HALL, 2011)

O *physique du rôle* (traduz-se como “físico” ou “aparência física” do papel) é uma forma de selecionar atrizes/atores para um papel pautado a partir de suas características físicas/estéticas. Esta abordagem muito contribuiu para vincular às pessoas negras um certo tipo de estereótipo relacionando-as, geralmente, a personagens-tipo enquadradas numa imagem estigmatizada do negro: como criados, como ladrões, como gatunos, por exemplo. Quando

¹³*Os condenados da terra* é uma obra do autor, Frantz Fanon, (Fort-de-France, Martinica, 20 de julho de 1925 – Bethesda, Maryland, 6 de dezembro de 1961) que foi psiquiatra, pensador, escritor negro. Seus escritos me movimentam como a lua movimenta as marés. Vou e volto sempre neles. De vez em sempre o quebra-mar. Aqui apresento mais as questões que ele treme, os cantos que ele vibra em *Pele negra, máscaras brancas*, mas ressalto Fanon como influência nas minhas id(entidade)s atravessadas.

tangencia a questão racial, frequentemente, a (i)lógica de *physique du rôle* coloca as pessoas negras numa posição inferiorizante/desumanizante em relação às pessoas brancas, sempre dá-se um jeito de ressaltar desvios de conduta, ou desumanidades que se assentam, às vezes, puramente em um dispositivo de poder da supremacia branca sobre o negro. Sueli Carneiro¹⁴, em artigo¹⁵ no sítio do Geledés, diz: “Uma das características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade.”. Aponto aqui, então, inspirado na voz de Sueli Carneiro, que o *physique du rôle* corrobora para a manutenção de uma dinâmica racial, que constrói a desumanidade de um ser como fundamento da humanidade de outro ser.

Interpretar o Henrique Dias era um convite a problematizar o *physique du rôle* e o *blackface* e seu espírito. Era preciso que eu-negro-em-cena estivesse no papel de um negro, mas não nos papéis estereotipados, inferiorizados e desumanizantes que concernem aos negros os dispositivos ideológico-midiático-coloniais que corroboram para o operativo da máquina racista.

O pesquisador e professor de Comunicação Social que também lecionou a disciplina *Pensamento negro contemporâneo* na UnB, Edson Cardoso, sublinha esse operativo de opressões em seu depoimento na CPI – Violência contra Jovens Negros e Pobres na Câmara dos Deputados em 2015:

nós sabemos todos que estigmatização é essencialmente desumanização, e a partir dessa desumanização do estigmatizado pela pele é possível dispor da vida das pessoas, é isto que quer dizer: na essência da estigmatização está a desumanização das pessoas estigmatizadas. É isso que permite, por exemplo, que uma pessoa resolva matar um casal de homossexual na Av. Paulista, por exemplo. É pelo estigma, que permite desumanizar e permite reduzir as chances da vida do estigmatizado. ***É da natureza do estigma, qualquer que seja, a desumanização.*** Então, se você tem mais da metade da população atingida por estigmatização, como a população negra, o que você tem que pensar é: quais são os efeitos de uma estigmatização de tão longa duração? Quais são os efeitos, os efeitos sobre as vítimas da estigmatização, de um processo desumanizador tão longo? Ma[i]s os efeitos no conjunto da sociedade: o que significa uma sociedade em que a maioria é estigmatizada como menos humana e inferior, a partir de suas condições biológicas? (2015, p. 7-8 - meus grifos)

¹⁴ Sueli Carneiro (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizaav.do?id=K4789833J0>) é das grandes mulheres negras desbravadoras, tem no sangue-raiz a força-ancestral de Dandara guerreira, abre-caminhos de pensamento, luta e pesquisa. Doutora em Educação pela USP, pesquisa gênero, raça e direitos humanos também fundou e é coordenadora executiva do Geledés - Instituto da Mulher Negra.

¹⁵ *Negros de pele clara*, Disponível em: <http://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/#gs.8bhnmuK>. (Acessado em: 27 de janeiro de 2017, às 16h27)

Era preciso que eu-negro-em-cena assumisse o papel de outro negro, mas com a complexidade das *contradições não-antagônicas*, como explicado anteriormente (p. 19). Estas que também movimentam os afetos daqueles que têm o estatuto da humanidade. Apresento a minha interpretação do Henrique Dias como um “*physique du rôle* político” no sentido de restituir à personagem negra aquilo que lhe foi roubado pelo operativo da máquina racista – que age nas categorias de desumanização veiculando o atributo do estereótipo, por exemplo.

Nesse par *physique du rôle/blackface*, eu digo que não pude somente escolher, tive que me colocar diante da entidade Dias e de suas id(entidade)s. Esse jogo de Escolher/Ser escolhido carregou dúvidas, vontades, angústias político-identitárias e (est)éticas. “O jogo de ‘escolhas livres’ é feito de cartas marcadas [...] negar a possibilidade dos nossos encontros é parte do processo que sentencia o nosso fim” (FLAUZINA, 2015, p. 61) A partir de um *physique du rôle* politizado, eu começava uma expedição arqueológico-inventiva para a humanização das multiplicidades dessa entidade negra. Eu deveria ter começado, inclusive, a pegar em armas, se eu soubesse das miríades de vezes que eu teria (eu mesmo) que aprender a assombrar as assombrações do espírito da desumanização, do estereótipo, dos fantasmas e das vozes que rondam *blackface*.

Nessa pré-tensão: quem sabe, assim também promover ecos entre a cena estética e o cenário social, pois que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política.” (BOAL, 2013, p. 13), então, a revolução também é e será (est)ética.

Assim, o desafio foi lançado, ser atravessado pelo Henrique Dias era atravessar-me de mais contradições: “Meu estômago embrulha com a escolha a ser feita. Ficar com as certezas das batalhas ou os riscos da tua companhia de inimigo camuflado? Lutar com coerência ou enfrentar a vida contigo como paradoxo constante?” (FLAUZINA, 2015, p. 46). Escolher ser atravessado era vir-a-ser no paradoxo, era ser poeta-poético-político no processo criativo-inventivo e no processo de tornar-me negro.

Dias no cotidiano

Vestígios, rastros, inscrições... carta e grafias arqueológicas de uma Entidade

O homem é um vivente com palavra.

Jorge Larrosa

Falamos palavras. Escrevemos palavras. Lemos palavras. Pensamos palavras. Sentimos palavras. Ouvimos palavras. Palavras cheias de significados e daquilo que os transborda. Palavras tem a ver com o que sentimos sobre aquilo que nos acontece (experiência). Palavras tem a ver com o nosso exprimir daquilo que sentimos. Palavras “produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação.” (LARROSA, 2015, p.16). *Palavreamos*.

No fazer teatro, no inventar, no palavrear, eu me escavava nos (des)encontros de sentidos no complexo Eu-Dias, nas nossas palavras, nos nossos mundos, nas nossas id(entidade)s. Tudo isso e os afetos disso se co-constituíam em um fluxo de memória que ultrapassava o histórico, que emergia, devir, latências, tectonismos, sem compromisso cronológico, aquilo que me acontece – experiência - tem o atributo de durar, de fazer respingar a materialidade do tempo. No lidar com palavras, eu-*palavreante* escavava nossos (Eu-Dias) sentidos, ex-posto e expresso em devir de id(entidade)s, em crise de identidade. Palavras-infinito.

atividades como considerar palavras, criticar palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras, etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório. (LARROSA, 2015, p.17)

Eu me dei conta que *palavrear* era um bom exercício inventivo e identitário e assim excelente para o meu processo co-constitutivo Eu-Dias em *Calabar*, Larrosa (2015) me inspira a crer no poder das palavras, na força que temos de fazer coisas com palavras e na força que as palavras tem de fazer coisas conosco. Aqui palavreio, palavreei tentando dar sentido ao que me acontece. Daquilo que é latente. Então aquilo que palavreia uma entidade também tem a ver com suas id(entidade)s. Aquilo que fazemos uma entidade palavrear tem a ver com a co-constituição da cena teatral, com as ‘carta e grafias’, com as cartografias das id(entidade)s dessa(s) entidade(s):

Calabar,
 É com as negras pernas de quem corre
 que te escrevo, com a falta da carne
 branca e da transparência que um
 preto, mulato, crioulo, caboclo, mameluco,
 maluco não haveria de ter. Escrevo com as
 negras pernas de quem corre disso, de quem
 corre do quilombo, porque lá se conti-
 nua negro e ser negro não é ser
 livre. Escrevo com as negras pernas
 de quem corre pela liberdade, não
 como as suas pernas, mas negras pernas
 que jamais vão saber o nome, o meu
 povo não tem mais nome, nem sobrenome, somos
 pedaços como as suas partes esquarteja-
 das. Escrevo com as pernas negras, negras
 pernas, porque o corpo todo tem tentado
 ser branco mas as pernas continuarão negras,
 porque negras pernas é que foge. Ser
 preto é fugir de ser, e aí sempre
 sobram as negras pernas.

Henrique Dias, o negro branco
 transparente,
 as pernas negras

Figura 10 – Carta-grafada por mim, de Dias para Calabar.
 Início do processo do espetáculo Calabar -2016
 Foto: Victor Hugo Leite

Calabar,

É com as negras pernas de quem corre que te escrevo, com a falta da carne branca e da transparência que um preto, mulato, crioulo, caboclo, mameluco, maluco não haveria de ter. Escrevo com as negras pernas de quem corre disso, de quem corre do quilombo, porque lá se continua negro e ser negro não é ser livre. Escrevo com as negras pernas de quem corre pela liberdade, não como as suas pernas, mas negras pernas, que jamais vão saber o nome, o meu povo não tem mais nome, nem sobrenome, somos pedaços como as suas partes esquartejadas. Escrevo com as pernas negras, negras pernas, porque o corpo tem tentado ser branco mas as pernas continuarão negras porque negras pernas continuarão negras porque negras pernas é que foge. Ser preto é fugir de ser. E aí sempre sobram as negras pernas.

Henrique Dias,
 o negro branco, transparente,
 as pernas negras

Esta é uma carta palavreada pelo complexo Eu-Dias co-constituído. Quando palavreei como Dias nesta parte inicial do processo criativo-inventivo do espetáculo *Calabar* eu tinha outra visão do Dias, que não é mais a mesma que tenho dele agora, considerando a rede de atravessamentos em devir. Aqui está um rastro, palavreado, de nossas id(entidade)s atravessadas. Arqueologicamente, chamaria isto de um registro, foto-gráfico de um atravessamento/acoplamento/agenciamento em meu processo inventivo. Aqui é possível tangenciar uma arqueologia da co-constituição carta-grafada, palavreada de EU-DIAS.

Palavras com palavras. Palavras tem a ver com “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece [...]. [O] sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com palavras.” (LARROSA, 2015, p.16-17). Palavras também tem a ver com “o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso.” (p. 17). Aqui faço de minhas palavras o meu palavrear das palavras do Dias ou as palavras do Dias palavreadas por Eu-Dias co-constituídos, fazendo ressoar ecos de outras palavras-preta, palavras-referência, palavras-resistência, palavras-ancestralidade, palavras-verbo daquelas/es que são ‘escrevíveis’¹⁶ daquilo que me arrasta, daquilo que me transpassa, daquilo que me atravessa, de tudo que seria pouco dizer sobre suas obras tão vastas de palavras-diáspora, palavras-memória, palavras-mundo, palavras-potência, palavras-revolução, palavras-experiência.

- “Saber-se negro é viver a experiência de ter sido violentado de forma constante, contínua e cruel, pela dupla injunção de encarnar o corpo e os ideais do Ego do sujeito branco...” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa)

- *É com as negras pernas de quem corre que te escrevo, com a falta da carne branca e da transparência que um preto, mulato, crioulo, caboclo, mameluco, maluco não haveria de ter...*

- “[...] recusar, negar e anular a presença do seu corpo negro.” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa)

- “Falo de milhões de homens que tiveram gravados habilmente, em seus espíritos, o medo, o complexo de inferioridade, o horror, a subserviência, o desespero, o servilismo.” (CÉSAIRE apud FANON, 1983, p.9)

¹⁶ Termo de Conceição Evaristo. Texto *Da Grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html> (Acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 12:42).

- *Escrevo com as negras pernas de quem corre disso, de quem corre do quilombo, porque lá se continua negro e ser negro não é ser livre.*

- “Ante à desvalorização sistemática dos atributos físicos do sujeito negro, seu corpo se opõe à identidade branca, que ele é coagido a desejar.” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa)

- *Henrique Dias, o negro branco, (alma) transparente, as pernas negras*

- “[...] o Negro que quer embranquecer sua raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao Branco” (FANON, 1983, p.10)

- *Escrevo com as pernas negras, negras pernas, porque o corpo tem tentado ser branco mas as pernas continuarão negras porque negras pernas continuarão negras porque negras pernas é que foge. Ser preto é fugir de ser.*

- “No desejo de embranquecer, deseja sua própria extinção, e sucumbe ao combate contra a realidade do seu corpo, com tentativas de ‘correção’ física e submissão ao código do comportamento tido como branco.” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa)

- *Escrevo com as negras pernas de quem corre pela liberdade, não como as suas pernas, mas negras pernas, que jamais vão saber o nome, o meu povo não tem mais nome, nem sobrenome, somos pedaços como as suas partes esquartejadas.*

- “O negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre de sua[s] id[entidade][s]. Toma o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de tornar-se gente.” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa).

Afro(Só)lidão

Assisto aqui (só) ao famigerado extermínio dos meus
Assusto (só) aqui à dizimação de nossas culturas inteiras

Não assino o seu pacto colonial

Não açoito

Sigo meio (só) desoriginado

Mas ascendo e acendo

E sobre (só) descendo,

você vai estar (só)

Que (só) se grita aos 4 ventos (UBUNTU)

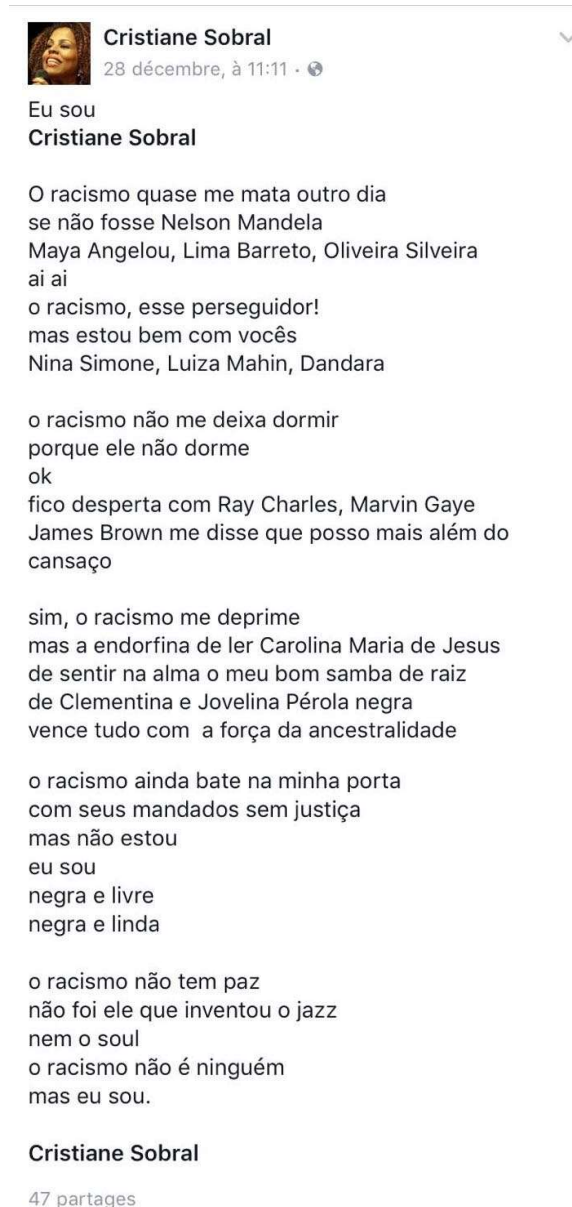
verbo

DESCOLONIZAR

Por: VH <3 (VHFRO)

Palavras que me despertam no meio da noite, palavras-insônia. Palavras que não me deixam dormir, palavras-ansiedade. Palavras que batem na porta da minha mente à noite,

palavras-racismo. “Diante da ‘ferida’ que é a representação da sua imagem corporal, o negro oprimido pela violência racista procura cicatrizar o que sangra.” (SOUZA, 1983, s/n, verso da capa). Outro dia até ‘pesadelei’ que eu sofria, palavras que descuidam do meu *ori*, palavras-banzo, palavras-depressão, palavras-de-pressão, palavras-cura, palavras-resiliência, palavras-estanca-cachoeira-de-sangue, palavras-cicatriz:



Figuras 11 e 12 (em sequência) –
Rastros facebookianos de Cristiane Sobral – Poema *Eu sou*
Foto (printscreen): Victor Hugo Leite
(Acessado em 29 de Janeiro de 2017, às 14:49)

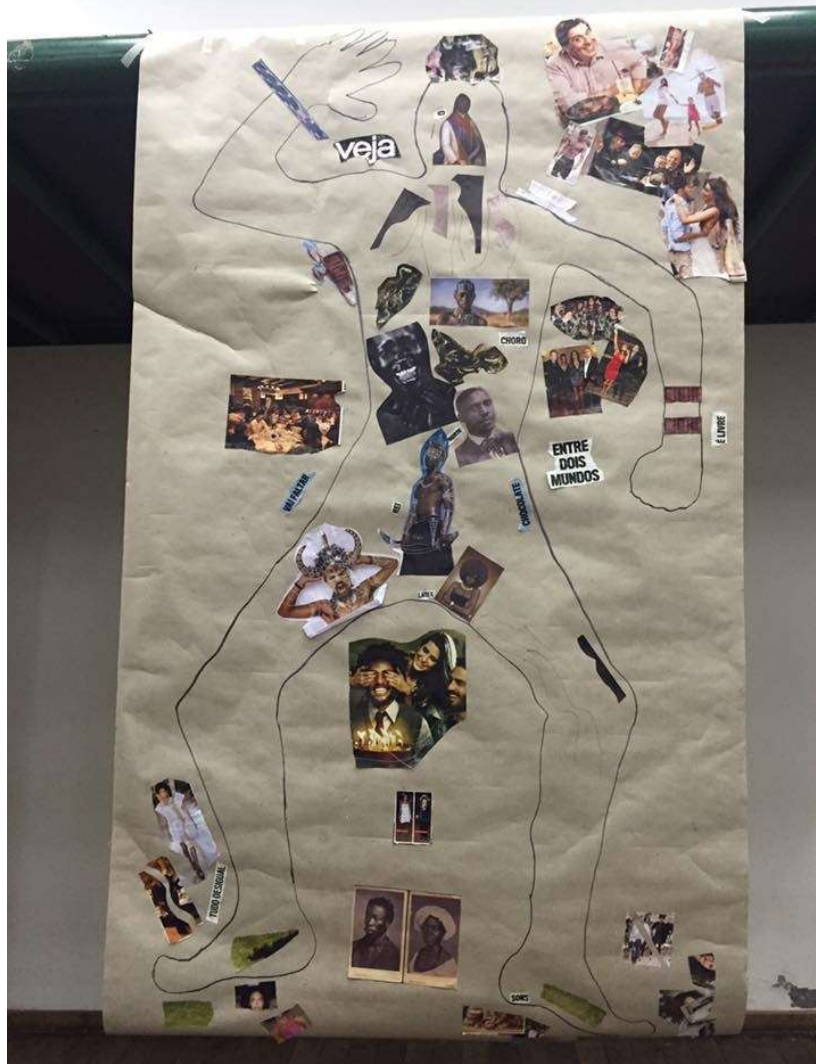


Figura 13: Foto do mapa da personagem-entidade Dias feito em processo de Calabar
Foto: Victor Hugo Leite

Esta foto é do mapa da entidade Dias, feito por mim, em exercício de imagem e colagem proposto por nossa diretriz Alice Stefânia. O seguinte atalho te carrega para Vestígios desse mapa que fiz no processo de co-constituição de Henrique Dias em Calabar. Desbrave-o um pouco com os sentidos. <https://www.youtube.com/watch?v=hAM2sdFDb-o>. Ouvem-se palavras dos vestígios visíveis, audíveis e audiovisíveis da co-constituição daquilo que inventa. Palavreiam a partir daquilo que te acontece e dessas latências.

Você é o Lugar *Sobre os desafios de se tornar lugar*

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de

alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço.

Jorge Larrosa

Quero que você escute! Pare de ler, abra o seu navegador. Escuta! Procure a música do Sacassaia, homônima a esse título. Deixe ressoar a poética acústica dos ecos dos cantos que eu vou te apresentar aqui. Caso queira: cante-os. Às vezes, a complexidade de uma rede em devir precisa ser preenchida de mais sensações, precisa ser escutada. Um processo em arte, como a experiência, “trata-se sempre de algo que não se pode definir nem tornar operativo, mas sim que de alguma maneira, só se pode cantar.” (LARROSA, 2015, p. 12-13). Desfrute!

Você é o Lugar. Sacassaia

Composição: Renato Matos e Gabriel Reis

Faz o que Deus manda
Como o diabo gosta
Entra na ciranda
Sua alma tá exposta
Como uma pergunta
Que já é resposta
A casa tá cheia
A mesa tá posta

A boca suspira
Cabeça que gira
O mundo revira
Pra te deslocar
A mão que batuca
Da mãe que te educa
Te afaga na nuca
Pra te confortar
O sino que soa
A vida que voa
Tu tá todo a toa
Vamo levantar
A paz que passeia
Pelas sete e meia
Me desencadeia
Vontade de amar
Que bela cidade
Na velocidade
Na suavidade
Saudade de ver
A fragilidade
Da sua bondade
Frente a crueldade
Quero proteger
Com dignidade
Quero qualidade
E reciprocidade

Fazer só o bem
E festividade
Mais anos de idade
Pra nossa amizade
Digamos amém

Faz o que Deus manda
Como o diabo gosta
Entra na ciranda
Sua alma tá exposta
Como uma pergunta
Que já é resposta
A casa tá cheia
A mesa tá posta

A dica que fica
Que te modifica
Só julga, crítica
O que quer ajudar
Se liga no toque
Sem briga nem choque
Então desemboque
Seu rio no mar
No clima declama
Que a rima derrama
Seu organograma
Vamos trabalhar
O tempo tem fome
Um puta abdome
Nome, sobrenome
E quer te pegar
Espera, respira
Suspende, suspira
Retoma, retira
Vira Pomba-Gira
Retoca, retruca

Fica de butuca
Segura a peruca
Que vida maluca!
A gente batalha
No fio da navalha
Não ganha medalha
Nem joga a toalha
Sai de armadilha
Não segue cartilha
Se tu também pilha
Curte e compartilha

Faz o que Deus manda
Como o diabo gosta
Entra na ciranda
Sua alma tá exposta
Como uma pergunta
Que já é resposta
A casa tá cheia
A mesa tá posta

Você é o lugar
Sua mesa, sua casa
Você é o lugar
Sua cama, sua asa
Você é o lugar
Seu ronco, seu mundo inteiro
Você é o lugar
Sua tribo e seu terreiro
Você é o lugar
Seu ronco, seu mundo inteiro
Você é o lugar
Ou por onde você vá...

Que tal a música?

Podemos continuar?

Você é o lugar.

Eu vim a ser/estar lugar.

Eu fui lugar.

Começamos por *lugar e não-lugar*. Convido a noção de Marc Augè que inspirou Davini e Pacheco (2005) a pensarem o corpo como *lugar*: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar.” (AUGÈ *apud* DAVINI & PACHECO, 2005, p. 3) – então, a partir desse entendimento, Davini (2005) define o corpo como *lugar*.

A abordagem de Davini influenciou meus caminhos de investigação na dinâmica da travessia-atravesamento com as id(entidade)s do Henrique Dias, para que “baixasse” essa entidade com a complexidade que lhe era devida e que lhe foi raptada pelos processos de desumanização racistas. “Mesmo que expondo ao ressentimento de meus irmãos de cor direi que o Negro não é um homem. Há uma *zona do não-ser*, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa totalmente despojada de onde um autêntico nascimento pode advir.” (FANON, 1983, p. 10). Propondo um movimento de saída da zona do não-ser: era preciso me disponibilizar a ser *lugar*.

Trabalhava com afinco na perspectiva de fugir do vir-a-ser um “*não-lugar*”, minha *travessia-atravesamento* com o Dias não podia resultar nisso. Foi preciso investigar em cada dimensão interpretativa algo de “*identitário*”, de “*relacional*” ou de “*histórico*”, não como condição *a priori*. O jogo-cena, o desenho das partituras corporais, ações e gestos (físicas e vocais) e o movimento dos preenchimentos subjetivos/internos, na relação espaço-temporal (aqui-agora), configuravam/inseriam essas perspectivas na minha dinâmica interpretativa. Ademais, “o corpo em performance torna-se [tornava-se] o ‘palco’ primeiro; lugar de intersecção entre as dimensões visual e acústica da cena.” (DAVINI, 2006, p. 309).

O movimento de investigação das potencialidades da dinâmica interpretativa a partir de seus artificios/recursos (gesto, movimento, voz, preenchimento, ações, canto, etc) aproxima o corpo em performance da dimensão de “lugar” e impulsiona o fluir da criação-invenção dos sentidos na cena. Aqui também me recordo do conceito de *performatividade* apontado por Féral (2008). Penso: quando uma poética de *performatividade* se instala, se assenta, se agencia na rede criativo-inventiva, pode haver um deslize dos sentidos na cena.

Afinal, segundo a leitura de Féral (2008) sobre as reflexões de Schechner, o performer é aquele que perturba, ultrapassa, supera os limites do padrão e também aquele que se engaja e se dá nas situações de espetáculo, jogo ou ritual. Assim, ao pensar a co-constituição Eu-Dias como um processo com tons performativos, minha dinâmica interpretativa deveria passar por algumas três operações: “1. ser/estar (“being”), ou seja, se comportar (“to behave”); 2. fazer (“doing”). É a atividade de tudo o que existe, dos quarks aos seres humanos; 3. mostrar o que faz (“showing doing”, ligado à natureza dos comportamentos humanos).” (FÉRAL, 2008, p. 200). Uma poética de *performatividade* também movimentou a minha dinâmica interpretativa na co-constituição do Dias como *lugar*. Para dar o estatuto de *lugar* a uma entidade e suas id(entidade)s é preciso jogar como um performer, fazer agir com versatilidade, impulsionar e ser impulsionado pela multiplicidade e pela movência dos sentidos na cena, ou mesmo ser-estar na *performatividade*, aceitar o seu devir, que atravessa o jogo-cena e as situações dramático-performativas fazendo com que o performer tenha diversos agenciamentos numa autopoiese *ad infinitum*.

Ressalto aqui que a noção de *lugar* vista em Augé dialoga também com as noções que permeiam esta pesquisa já apresentadas anteriormente neste trabalho como a de *sujeito da experiência* vista em Larrosa e a de sujeito cognitivo criativo-inventivo vista em Kastrup, pois que esse entendimento “identitário”, “histórico”, “relacional” também é o do sujeito que se constitui com os mundos criativos-inventivos-estéticos que os atravessam e assim podem ocasionar experiência (isso que me passa, que padeço por, que me transforma) fomentadora de seu processo autopoietico (autoprodução poética de si e do mundo). Assim, todas essas narrativas também dialogam no devir da polissemia, da potência de criar/inventar sentidos, de ser *lugar*, do sujeito em processo estético criativo-inventivo.

Entidade(s): lugar(es) de fala
Sobre como se diz o quê se diz

Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.

Frantz Fanon

Quando uma entidade atravessa id(entidade)s acontece uma co-constituição de mundos, “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com

cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2011, p. 13).

Eu e Dias vivíamos algo tão arqueológico e tão subjetivo, que deslocava em múltiplas direções e afetos nossas id(entidade)s atravessadas. Co-constituíamos processos criativos-inventivos e identitários num emaranhado estético-performativo que a invenção tem de autêntico nos seus funcionamentos, pois que “A invenção surge de um fundo arqueológico ou temporal, que impede a distinção *a priori* de sujeito e objeto.” (KASTRUP, 2007, p.28). Enquanto, eu *inventava* o Dias, eu vivia o devir do meu processo de cognição (criativo-inventivo) e identitário, eu me inventava, também. “O sujeito da experiência... seria algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns *afetos*, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns *efeitos*.” (LARROSA, 2015, p. 25). Atravessados, assim, não seguiríamos os mesmos, nem nos mesmos *lugares de fala*, pois que se aceita o movimento.

Movimento.

Dos (des)afetos.

E seus (d)efeitos.

Aqui eu exponho a noção de *lugar de fala*, apoiando-me em Davini e invocando o tempo de militância e vivência nos movimentos negros, assim como, de sujeito da(s) experiência(s) que me aconteceram e das quais padeci até aqui.

No(s) movimento(s) negro(s) percebi a noção de *lugar de fala* ao observar que as vivências subjetivas são também coletivas/socializantes/políticas: o slogan dos movimentos feministas “O pessoal é político” (Hall, 2011, p. 45) se expandia para a discussão de política(s) de identidade(s). As vivências das/dos sujeitas/os co-constituem saberes que tem potência de ser revolucionários, saberes-agentes de transformações (est)éticas, identitárias e político-sociais. Esses saberes que co-constituem a vivência/existência dessas/es sujeitas/os no mundo, demandam ainda muito esforço para serem legitimados como aponta Ribeiro¹⁷:

Embasados na ideia que as vivências não são legítimas para que se pautem uma discussão, acabam silenciando grupos inteiros e relegando a eles o lugar apenas da escuta e não da fala dentro da discussão de classe, essa discussão que é feita inclusive por muitos intelectuais que definem dado o seu lugar social o que é a produção acadêmica e o que é apenas literatura e saber marginal.

¹⁷ Stephanie Ribeiro em **Lugar de fala: o medo branco**. Disponível no sítio do Geledés - Instituto da Mulher Negra: <http://www.geledes.org.br/lugar-de-fala-o-medo-branco/#gs.uyih6cA> (Acessado em: 23 de Janeiro de 2017, às 20:47).

Aqui, portanto, me apoio nesta noção - *lugar de fala* - me valido, também, pelas pedagogias subterrâneas/invisíveis presentes nesse(s) espaço(s) infinito(s) de autopoiese e invenção de mim e do(s) meu(s) mundo(s): o(s) movimento(s) negro(s). Nessas poéticas plurais, múltiplas da minha negritude em performance, em tornar-se, em devir, faço soar as negrivivências em arte e vida, os encontros que tive. As experiências que me aconteceram, que me atravessaram. Escrevivo a partir deste lugar de fala, também, lembrem-se disso nas linhas de trás (que se foram) e nas linhas de frente (que ainda estão por-vir), sou negro. Entre as linhas da esquerda e da direita, continuarei negro.¹⁸

Davini (2006) se atenta para a ideia de texto teatral que transpassa as limitações de letra e o abarca em sua esfera acústica para a criação/invenção de sentidos na cena. Isso não quer dizer que a realização desta abordagem desconsidera a materialidade do texto escrito, ao contrário, procura suas potencialidades, suas dinâmicas a partir de seus modos de enunciação. É neste contexto que Davini (2006) pensa as personagens como *lugar de fala*:

Os modos verbais contribuem também para a definição da personagem como lugar de fala, noção esta que considera sua existência enquanto devir, partindo da produção de voz e palavra em cena, e sem contrariar o caráter fluido mesma [*sic*]. A personagem como lugar de fala configura-se a partir de **‘como se diz o que se diz’**. Dos modos dominantes nas texturas verbais, da materialidade vocal de quem atua e dos seus estilos de atuação surge a alquimia de tempo e espaço que dá lugar à personagem em cena. (p. 309 - meus grifos)

Aqui partilho o ar desse ser-estar no paradoxo Eu-Dias, no esforço de co-constituir o Eu-Dias, como *lugar* e ainda como id(entidade)s que são *lugares de fala* a partir dos modos de enunciação. É um excerto sobre violência, a violência de assumir um *lugar*, transbordado de uma história, memória, ancestralidade em rastros, pedaços, retalhos... retalhos que não fazem uma colcha quente: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”¹⁹ São retalhos de um corpo-ancestral tão esquartejado quanto o corpo de Calabar, penosa e aterrorizantemente cantado em *Cobra-de-Vidro*, uma das canções da peça *Calabar – o elogio da traição*:

¹⁸ Essa expressão faz referência à frase de Sueli Carneiro: “Entre esquerda e direita, continuo sendo preta.”

¹⁹ Texto *Da Grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. de Conceição Evaristo, aquela que cunha e pensa sua escrita preta como escrevivência. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html> (Acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 12:42).

Aos quatro cantos o seu corpo
 Partido, banido.
 Aos quatro ventos os seus quartos,
 Seu cacos de vidro.
 O teu veneno incomodando a tua honra, o teu verão.
 Presta atenção!
 Presta atenção!
 Aos quatro cantos suas tripas,
 De graça, de sobra,
 Aos quatro ventos os seus quartos,
 Seus cacos de cobra,
 O seu veneno arruinando
 A tua filha, a plantação.
 Presta atenção
 Presta atenção
 Aos quatro cantos seus gemidos
 Seu grito medonho,
 Aos quatro cantos os seus quartos,
 Seus cacos de sonho.
 O teu veneno temperando a tua veia, o teu feijão.
 Presta atenção!
 Presta atenção!
 Presta atenção!
 Presta atenção!
 (BUARQUE & GUERRA, 1966, p.59-60)

Cobra-de-vidro. Os ditos de Bárbara, companheira-viúva de Calabar, sobre as angústias do povo brasileiro, que re-existe, mesmo em ca(c)os:

Sabe, é até bom eles pensarem que mataram Calabar. Esquartejaram Calabar e espalharam por aí os seus pedaços. Mas Calabar não é um monte de sebo, não. Eu sei que Calabar deixou uma ideia derramada na terra. A gente da terra sabe dessa ideia, colhe essa ideia e gosta dela, mesmo que ande com ela escondida, bem guardada, feito um mingau esquentando por dentro. A ideia é dessa gente. Os que não gostam da ideia, esses vão se coçar, vão fazer pouco dela, vão achar que é um bicho de pé. Depois essa ideia maldita vai começar a aperrear e aperrear o pensamento desses senhores, vai acordar eles no meio da noite. Eles vão dizer que porra de ideia é essa? Eles então vão querer matar a ideia a pau. Vão amarrar a ideia pelos pés e pelas mãos, vão pendurar a ideia num poste, vão querer partir a espinha dessa ideia. Mas nem adianta esquartejar a ideia e espalhar seus pedaços por aí, porque ela é feito cobra-de-vidro. E o povo sabe e jura que o cobra-de-vidro é uma espécie de lagarto que quando corta em dois, três, mil pedaços, facilmente se refaz. (BUARQUE & GUERRA, 1966, p.59)

Pedaços esquartejados de um povo em migalhas, mas na luta diária para sua invenção. É sobre a violência de saber que o racismo tem boca, corpo, som e tudo. É sobre dar sua boca-em-cena para o racismo falar. Dói. Mas o que é que diz um capitão do mato?

Porém, habitávamos dimensões do épico na cena e o modo narrativo impulsionava a minha seresta de paradoxo no inventar Eu-Dias em Calabar. É porque era tudo um duplo co-constituir na travessia-atravesamento. Eu me sentia desafiado a performar o racismo que

pairava sobre o Dias com a criticidade/distanciamento do menino-preto, “Muriquinho” (ver p. 21), que descobria sua crise de identidade e tornava-se preto, tornava a ser. Então, era entre o capitão-do-mato e a bixa preta empoderando-se que pairava esta construção e eu entendo o palco como lugar de devir, de vir-a-ser, de virar-ser. O que apresento como ecos de Davini aqui, foi Sulian Vieira Pacheco que começou a movimentar meu perceber²⁰:

O modo narrativo em performance descortina o lado épico da personagem, e traz como ele à cena uma peculiar experiência de tempo e espaço [...] A mobilidade que o tempo/espaço narrativo em performance propicia é somente comparável a alguns casos do cinema. Repetição e variedade constituem-se em coordenadas na hora de mapear as diversas qualidades de memória que motivam a narração. O modo narrativo em cena desenvolve a personagem numa temporalidade e espacialidade estendida. As mudanças de foco imprimem uma mobilidade no texto que requerem de [*sic*] uma definição da personagem pautada na flexibilidade. A diversidade de posições ou distâncias que a personagem épica pode assumir com relação à cena lhe outorgam um caráter múltiplo. A personagem épica não ‘reage’ a uma situação dada, ela ‘age’ com autonomia, mudando o estado de coisas. (DAVINI, 2006, p.309)

Então essa *épico-(est)ética* dissecada por Davini me dava a liberdade daquilo que Alice Stefânia Curi, nossa diretora, um dia chamou de devires poéticos performativos entre personagem, performer e coro. É como ela descreveu a dinâmica de nosso devir entre personagem-performer-coro dentro da nossa dimensão *épico-(est)ética* no espetáculo, éramos atravessados pelas proposições da direção e da encenação a mudar o estado das coisas, momento a momento, não era somente viver as proposições, mas agir para que elas operassem uma transformação nas cenas e na trajetória das personagens-performer-coro. Foi a partir dessa dinâmica que eu me enveredei no atravessamento Eu-Dias: pensando essas id(entidade)s como *lugar(es)* e assim, também, como *lugar(es) de fala*, e, a partir dos seus modos de enunciação, fazer agir a multiplicidade de seus sentidos e contradições não-antagônicas em performance.

O que é que diz um capitão do mato? E como diz?

o Negro que quer embranquecer sua raça é tão infeliz quanto
aquele que prega o ódio ao Branco.

Frantz Fanon

²⁰ A professora Sulian Vieira Pacheco (<http://www.escavador.com/sobre/432468/sulian-vieira-pacheco>) foi quem me estimulou a trabalhar com *atitude* para co-constituir o Eu-Dias. Uma grande abre-caminhos. Colaborou com nossa turma em *Calabar* com sua maestria em lidar com a *Palavra em Performance* no processo de diplomação em Artes Cênicas. Seus afetos e seus efeitos me movimentaram a muitos lugares, lugares de fala, inclusive. Mas também lugares de afeto(ações) (est)éticas, de poéticas-políticas.

Eu não fui inocente de pensar que seria fácil, mas teve gente que pensou... afinal, eu estava com “a faca e o queijo na mão” como me disseram... é assim que devem pensar mesmo, não deve ter algo mais fácil para um preto que fazer outro preto-em-cena. Até você inteiro (ou eu inteiro) se deparar com o que ele diz... e ter que colocar-se preto-em-cena para fazer agir isto. Foi quando eu encontrei os entraves. “A experiência tem algo da opacidade, da obscuridade e da confusão da vida, algo da desordem e da confusão da vida.” (LARROSA, 2015, p.40). E com as *ausências*, de um caminho inteiro inexplorado, de mil encruzilhadas do não-saber por onde ir farejar aquilo que lhe (nos) foi tomado e tomado dos seus (nossos) há alguns muito séculos, eu me sentia expropriado de mim, mas ainda diaspórico, em crise, inventando-me negro.

Apresentação:

DIAS
 O meu nome é Henrique Dias
 E sou capitão-do-mato.
 Toco fogo nos quilombos,
 Pra catar preto e mulato.
 Ganhei foro de fidalgo,
 Prata, patrimônio e patente.
 Eu tenho uma alma tão branca
 que já ficou transparente.
 (BUARQUE & GUERRA, 1966²¹, p. 42)



Figura 14 – da esquerda para a direita, Frei (Yuri Fidelis), Dias (Eu) e Mathias (Henrique Raynal)
 Apresentação de Dias – Cena do Mercado de Heróis
Calabar. Outubro de 2016. Auditório da ADUNB – Universidade de Brasília - DF
 Foto: Nathália Azoubel

²¹ A data de referência na edição se encontra em erro gráfico, a primeira versão da peça é de 1973, porém seguirei mantendo esta data (1966) tal qual está na edição.

Eu já sabia que um capitão-do-mato diria muitos absurdos. O que eu julgava era o quão absurdo seria eu ter que dizer aquelas coisas, ali estava eu, julgando aquelas id(entidade)s como *lugar de fala*, inclusive. Eu tinha aprendido que não era um bom caminho interpretativo julgar a personagem, já entendia que o Dias só operava assim tão incoerente, tão traidor, não por sua culpa, mas devido ao sucesso do estigma racista. Mas eu continuava ali, julgando tudo isso, julgando eu ter que dizer aqueles textos todos. Crise. Mesmo a (in)segurança do palco, do meu eu-em-performance, não me doava a tranquilidade do *lugar de fala*, como das outras vezes. Eu caía no dúvida, eu caía no que não era um lugar, eu me atirava no medo de não olhar, porque eu olhava na cara do *não-lugar*. Eu queria criticar em cena um texto negro que era uma crítica a uma leitura branca sobre uma realidade negra com medo de que se chegasse novamente ao público uma leitura branca de uma realidade negra. Mas é que eu ainda não sabia que meu corpo podia ser *lugar*, eu preto-em-cena, *empretacena*, devia também confiar no devir da estética das coisas. Reivindicar e expor em performance - canto, voz, palavra, partitura, corporeidade, corpo, gesto - o meu lugar de memória, id(entidade)s, história e assim na relação com as coisas em movimento de cena e na cena co-constituir com Dias um *lugar de fala*, inclusive, a partir dos *modos de enunciação* que a minha trajetória faz questão de discordar, de lutar contra, de colocar-se na trincheira, de erradicar-se

Quando estive no CTO (Centro de Teatro do Oprimido) ouvi um Curinga (como nomeiam-se os multiplicadores do Teatro do Oprimido) dizer que o Boal falava assim: “- *Tem a coisa em si e tem a coisa no espaço*”. Essa frase desliza por vários sentidos, mas um que complementa meus pensamentos agora é que pensar a co-constituição do atravessamento Eu-Dias tem a ver com entender essa potência poética plural da “*coisa no espaço*”, que já se move do seu estado de “*coisa em si*”. Sou eu preto-em-cena, *empretacena*, dizendo os textos que Buarque e Guerra escreveram e rastrearam das páginas-história do Henrique Dias. Assim, já havia atravessamentos dessas id(entidade)s com as minhas, de seus *lugares de fala* com os meus. Tive dificuldade em entender que algumas camadas de interpretação não precisam ser forçadas ou encontradas a qualquer custo, elas já se co-constituem no devir de atravessamentos das coisas.

Assim, para tratar dos *modos de enunciação* de Dias co-constituído como *lugar de fala*, era preciso entender, sem julgar, as lógicas que estruturam seu discurso investigando, como nos dizia Sulian Vieira Pacheco, as *atitudes* que se pode explorar a partir das situações dadas no texto. Finalmente, assim se colocou um caminho que, diante de muitas crises (est)éticas e identitárias, tomei para o *como se diz*, me desvencilhando um pouco da paranoia do *quê se diz*, pois, no jogo do *como*, eu preto-performer-em-cena era capaz de mover os sentidos para em

arte operar uma transformação, realizar as movências da “*coisa em si*” e da “*coisa no espaço*”, os deslizos de sentido entre *lugar* e *não-lugar*. Ouso dizer que é nos mistérios e no poder de articular o *como* se opera - o *como* se faz agir - que pulsa o coração do ofício de atuar.

Trabalho com atitude!

É com *atitude* que se opera os *modos de enunciação*. As situações em que os discursos são enunciados dão dicas para a co-constituição dos *lugares de fala* das personagens que estão em relação. Diria eu que *as atitudes* são algum *acoplamento/ assentamento/agenciamento* na rede criativo-inventiva dos devires poéticos-performativos entre personagem-performer-coro (daquela que Alice Stefânia nomeou), que se dá quando num dado momento se opera um estado de coisa, um *modo de enunciação*, que logo em seguida, geralmente guiado por *modos verbais*, se rompe para um outro estado. Movimenta-se assim os sentidos sonoros e significantes da cena. Por exemplo, quando Bárbara questiona Dias se ele se importa de ser negro, apontando que os outros negros são escravizados:

BÁRBARA

O suficiente para não se importar de ser negro?

DIAS

Ora, essa. Por que iria me importar de ser negro?

BÁRBARA

Os outros negros são escravos

DIAS

Pois eu não sou, eu sou chefe. // A guerra me libertou e me engrandeceu. // Nesta terra, seja preto, índio ou alemão, quem não nasce senhor de engenho é malnascido. // Então eu estou aqui para provar que há sempre um lugar ao sol para quem levanta cedo.

(BUARQUE & GUERRA, 1966, p.49-50 - marcações em barra minhas)

Para exemplificar um pouco o processo criativo-inventivo das id(entidade)s de Dias em diálogo com as abordagens de Davini e Pacheco, na última fala de Dias do trecho, tomei a liberdade de separar em barras os *blocos de sentido* que correspondem a cada atitude diferenciada que vai sendo composta pelos *verbos principais* e *palavras-chave* movendo intenções e jogo-cena também diferenciados para cada trecho-enunciação. É interessante como

o que a personagem diz e como ela diz, tem muito a ver com a co-constituição de suas id(entidade)s. Também convoco imagens-trecho de minha performance no espetáculo a título de ilustrar o trabalho com as *atitudes* a partir dos *blocos de sentido* em movência.



Figura 15 - “Pois eu não sou, eu sou chefe.”
Calabar. Novembro de 2016. SESC Newton Rossi - Ceilândia-DF.
Foto: Clarissa Melasso

Na primeira frase (fig. 15): “Pois eu não sou, eu sou chefe.” (Verbos em destaque movem a atitude-em-cena); daí já se extrai uma característica de Dias que tem a ver com quem compra a visão meritocrática do mundo, no qual o indivíduo conquista e se torna o que quer por mérito próprio, o que o afasta, inclusive, de seu entendimento enquanto fazendo parte de um povo e, assim, do caminho que eu atravesso/atravessava na nossa co-constituição. A atitude leva à pose do militaresco, de “nariz em pé” que se esquece de seu povo, que se orgulha daquilo que fez e acredita que é merecedor do que conquistou. Como diz o Frei Manoel do Salvador: “Este sim, um gênio da raça. Trocou o olho por uma medalha e o braço por uma vitória. Negro na cor, porém branco nas obras e no esforço. Tenho até notado que ele está ficando um pouco mais claro.” (BUARQUE & GUERRA, 1966, p.42). E como diz Fanon em resposta à atitudes coloniais como a do Frei: “Não teremos nenhuma condescendência pelos antigos governantes, pelos antigos missionários. Para nós, aquele que adora os negros é tão ‘doente’ quanto aqueles que os execra.” (FANON, 1983, p.10)

Em minha análise de co-constituição da personagem esse momento em que a cabeça está erguida assim e o “nariz em pé” poderiam denotar traços do embranquecimento que o Henrique Dias performa para negar sua *negritude* e correr na busca pelo status de *branquitude*, que na verdade nunca vai alcançar.

Quando falo de negritude aqui quero fazer soar as palavras de Munanga (1986) que a propõe como movimento da pessoa negra de retomada de si e de sua ‘herança sócio-cultural’, na política de negar o embranquecimento vive a superação da noção de inferioridade do negro, que como ele aponta foi forjada pelo branco. A noção de branquitude tem a ver, mas não só, com a noção de ‘embranquecimento cultural’ que Munanga apresenta: com o universo ideal de “valores culturais do branco superpotente.” (MUNANGA, 1986 p. 6). Apresentado isso, Dias estaria na fase de negação de suas id(entidade)s negras e sua negritude. Fazia a maratona de embranquecimento acreditando que, desta forma, estaria superando o complexo de inferioridade do ser negro, sem saber que ele foi estruturado por ideologias racistas.

Neste trecho (fig. 16): “*A guerra me libertou e me engrandeceu.*.”; daqui se extrai o quão militaresco e bélico é o Dias em suas id(entidade)s atravessadas pela guerra, algo que co-constitui seu processo identitário. Ele defende a guerra exaltando-a como operadora de transformações na vida dos indivíduos.



Figura 16 - “*A guerra me libertou e me engrandeceu.*.”. Aqui Dias se coloca como publicitário do discurso da guerra e exalta o quanto ela o co-constituiu. Agora já em saída da performance de “estátua embranquecida” da figura 15 para encher-se de si ao falar da guerra.

Calabar. Novembro de 2016. SESC Newton Rossi – Ceilândia-DF.

Foto: Clarissa Melasso

Dias se coloca como exemplo de superação (fig. 17) e reforça aquilo que trato como mito — a meritocracia em um país colonial marcado pelo racismo — ao dizer: “*Então eu estou aqui para provar que há sempre um lugar ao sol para quem levanta cedo.*”. É como se o esforço fosse o suficiente para vencer uma condição estruturante como a questão racial. Dias, em seu discurso, transplanta as lógicas que colocam exceções como regra.



Figura 17 - “Então eu estou aqui para provar que há sempre um lugar ao sol para quem levanta cedo.”. Dias se vende como prova do sucesso da meritocracia. Promove-se enquanto produto da lógica meritocrática.

Expõe-se e apresenta-se.

Calabar. Novembro de 2016. SESC Newton Rossi – Ceilândia-DF.

Foto: Clarissa Melasso

Já o outro excerto vem, em minha análise, como um comentário à parte que eu performer-preto-em-cena deveria colocar, questionando assim, a partir da dialética, a própria lógica paradoxal da personagem, afinal, se “*Nesta terra, seja preto, índio ou alemão, quem não nasce senhor de engenho é malnascido*” por que haveria ele de vencer na vida se não era, tampouco, um senhor de engenho? Ainda aqui questiono a condição de “igualdade” que se coloca na comparação das id(entidade)s preta, indígena e alemã desconsiderando as pluralidades identitárias desses grupos ou como o grupo europeu aparece caracterizado por nacionalidade e os outros grupos são destituídos de uma expressão que designe sua particularidade. Questões que lanço.

A partir do entendimento do texto como materialidade que expande a letra e toca, literalmente ou acusticamente, os sentidos evocados na cena - o mapeamento dos *blocos de sentido*, *palavras-chave*, *verbos principais* a caminho de *atitudes* foi uma das ferramentas que possibilitaram a co-constituição criativo-inventiva do complexo Eu-Dias em Calabar. Assim, o exemplo de laboratório-investigativo-operativo aqui colocado é um fragmento do que fiz a partir das falas de Dias, para assim, impulsionar o devir de *acoplamentos* (ou *atitudes*) nessa rede que foi o processo de co-constituição desta entidade, personagem.

Professoras/es: Cuidado! E Cuidados.

Se cuida, me cuida, nos cuide(mos). Cuidem(os) do nosso ori.

Então o que vai dizer no meu funeral, agora que você me matou?²²

Beyoncé Knowles

Escrevo para compartilhar angústias, para me curar disso que me atravessou²³, para deixar algumas políticas-vestígio àquelas/es pretas/os que vem por aí no CEN depois de mim, assim como os de antes de mim me deixaram a-frô, as flores, também é sobre nós que vivemos e que estudamos aqui, negras/os-atrizes/atores, ancestralidade. Tentar tornar as palavras-dor em palavras-cura, palavras-revolução, palavras-educação, palavras-mudança. Fazer a travessia. Ouvi dizer numa aula de história do ensino médio com o professor Barbosa que uma historiadora dizia: “- o Brasil é um país de transformação sem mudança.”. Nunca me conformei com essa dinâmica da ausência, da falta, da não-revolução. Tenho Saturno e Lua em Aquário, conjuntos. Estou convicto de deixar o mundo um pouco diferente daquele em que eu cheguei. O departamento também. Agora, deixa eu tentar dizer mais algumas coisas. Eu rogo a força das mulheres pretas que me acompanham, sendo guias-ancestrais, para me ajudar a dizer, a dissecar, a questionar aquilo que eu não conseguiria dizer se eu não caminhasse como um povo inteiro quando fosse preciso. Sempre.

²² Tradução: Paula Granato e Yuri Fidelis. Texto original: *So what are you gonna say at my funeral now that you've killed me?* Beyoncé Knowles. Disponível em: <http://mashable.com/2016/04/24/chapters-beyonce-lemonade/#XS9xfK7A5ZqM> (Acessado em: 26 de Janeiro de 2017, às 17:41).

²³ Acredito que algumas músicas conseguem expressar estados de alma. Escute-leia isso: <https://www.letras.mus.br/solange-knowles/cranes-in-the-sky/traducao.html> (Acessado em: 27 de janeiro de 2017, às 22:46). Isso tem a ver com movimentos do que senti no contatoafetivo com esta experiência aqui escritiva. Isso é descartável para a doxa acadêmica ou para o entendimento desse texto e quaisquer de suas teses, mas compartilho aqui um pouco do indizível em mim, do que se faz/do que eu fiz/ do que eu faço, às vezes, até passar quando isso me acontece... não é algo que completa, é sobre incompletude mesmo.

Os perigos do racismo institucional em uma b(r)anca avaliadora

Voz

Ao escrever procuro palavras
Como quem monta um quebra-cabeça
Num exercício de imaginação e sensibilidade
Escrever é o meu grito de liberdade.

Cristiane Sobral

O que é possível fazer para que uma banca avaliadora não se torne uma b(r)anca avaliadora? Utilizo aqui a palavra b(r)anca num jogo de palavras com aquilo que permeia a branquitude como ideologia, em seus dispositivos de negar ou inferiorizar a negritude, não é sobre pessoas, é sobre aquilo que cega a possibilidade de enxergar diversidade nas id(entidade)s negras e em seus lugares de afeto(s), memória, história(s), cultura(s). Sobre aquilo que desumaniza, que estigmatiza, que reduz ao estereótipo. A letra “r” entre parênteses, vem para ex-por que o faço sem intenção nenhuma de fundamentar ou responder a violência racista com racismo reverso, ou qualquer ataque que utilize essas mesmas (i)lógicas como princípios. A letra “r” abrigada em parênteses trata das movências, do vir-a-ser que pode(m) categorizar uma banca como b(r)anca, como pude perceber a partir de um evento que vivenciei, falo isso a partir de meus lugares de fala. Também não proponho gerar categorias universalizantes, “[...] Falo de intimidade para intimidade. Tentativa de abalar a sua insegurança com a minha. Utopia de ser ouvida por alguém.” (FLAUZINA, 2015, p.11) mas proponho ecos: “não tem intenção de falar em nome de. Pode ser miragem de angústias no coletivo, pode ser grito isolado sem assento em lugar nenhum.” (p.11). Venho denotar ou, sem ousadia nem pretensão, conotar mesmo, contextualizar que uma banca que avalia atrizes/atores negras/os está em constante risco de ser b(r)anca (nos sentidos que já expliquei acima) assim como está em constante possibilidade de ser banca.

Em reportagem²⁴ publicada em 19/04/2015, no sítio do Geledés, há algumas delimitações daquilo que transplanta o mito da democracia racial e desvela o racismo institucional, apresentando seu caráter estruturante.

O racismo no Brasil é “estrutural e institucionalizado” e “permeia todas as áreas da vida”. A conclusão é da Organização das Nações Unidas (ONU), que publicou nesta sexta-feira (12) seu informe sobre a situação da discriminação racial no país. Os peritos da entidade concluíram o relatório afirmando que o “mito da democracia racial” ainda está presente na sociedade brasileira e que boa parte dela ainda “nega a existência de racismo”. “O Brasil não pode mais

²⁴ONU: racismo no Brasil é estrutural e institucionalizado. Reportagem disponível no sítio do Geledés, Instituto da Mulher Negra: <http://www.geledes.org.br/onu-racismo-no-brasil-e-estrutural-e-institucionalizado/#gs.null> (Acessado em 26 de Janeiro de 2017, às 17:42)

ser chamado de uma democracia racial e alguns órgãos do Estado são caracterizados por um racismo institucional, nos quais as hierarquias raciais são culturalmente aceitas como normais”, destacou a ONU.

Creio que os eventos, “Esses que nos apartam, que são sintomas antigos dessa doença que nos aniquila.” (FLAUZINA, 2015, p. 62), esses que narrarei a seguir e que traçarei uma reflexão tem a ver com essa dinâmica, apesar de não serem categorizados como racismo institucional, tem a ver com as deteriorações sistêmicas de seu operativo.

No ambiente de uma banca avaliadora ouvi algumas coisas que ponho aqui não a ponto de gerar algo que se pessoalize ou que se torne uma terapia para nós, partes afetadas e envolvidas na situação. “Não vim para criminalizar relações, vim para alterar pressupostos” (FLAUZINA, 2015, p. 62) a favor de mim e dos meus e, sobretudo, para travar uma luta antirracismo. Coloco aqui alguns fragmentos que desfilio da memória, que desafio à memória, ainda como feridas ex-postas, antes-postas, porém latentes, mas só para fazer lembrar que o racismo e seus dispositivos ideológicos não aparecem como acidentais quando surgem em nossos espaços educacionais, acadêmicos, mas são reflexos daquilo que infecta e contamina toda uma instituição, pois que esta se estrutura também onde se assenta o corpo social. Cito aqui o episódio como uma forma de grito de liberdade na escrita e de crítica que nos amplie a pensar nossos papéis como agentes sociais, como agentes de educação.

Essa reflexão não é sobre quem faz o quê faz, mas o que leva alguém a fazê-lo. Pode atravessar quaisquer identidades, se trata daquilo que pode vir como um tiroteio permanente às cegas. O fato é social: aquilo que parece vir como acidente, não o é; ao contrário, denuncia o que é dos regimes de funcionamento da sociedade, cuja lógica se apresenta e nos é tão orgânica que nos desapercibemos daquilo que nos trai, daquilo que nos infecta e nos infesta. Logo, não é uma luta exatamente contra quem faz (de pessoas contra pessoas), mas uma tentativa de problematizar o quê se faz (nossa ações), pois muitas vezes a ideologia nos coloca a correr em círculos de reprodução, daquilo que deveríamos avançar em espiral, contradizendo os nossos lugares de fala.

Então [peço que] acolha minhas palavras [perguntas] duras, sabendo que ela vem de um lugar quente. Do mesmo lugar que saem as cantigas de ninar e os temperos do feijão que você come aos sábados, do mesmo canto do peito que ri quando você faz graça e bate de frente com tuas ousadias. Esse lugar em que me regenero dos ataques, em que me redimo do silêncio. O lugar em que, mesmo vacilante, me reconheço plena apesar de tudo, apesar de todos, apesar de ti. (FLAUZINA, 2015, p.11)

A narração que segue tenta ser crítica e imagética, isso, e não terapêutica. Pode se dar em um *modus operandi* subjetivo, mas não por isso pessoalizante ou menos político, pois que

a memória me arrasta para um jeito peculiar de narrativa, um jeito de sujeito da experiência de tornar palavras aquilo que me aconteceu:

A banca avaliadora do espetáculo *Calabar* de diplomação. Duração de 3 horas e alguns minutos. Naquele momento que guardei como ápice de algo que me surpreendeu, ouvi dizer que ao interpretar o Henrique Dias não ativei minha memória ancestral, meu DNA ancestral, que não subi ao palco nem com àquilo que tinha na sola dos pés. (um baque, perplexo) Que não foi visto um negro forte, guerreiro (segundo baque, quando algo vem de onde você menos espera), “- esse brilho” que o negro tem (como assim?). E que eu estava com a faca e o queijo na mão. (Ali, eu me sentia encurralado). Diante desta frase uma contestação de outro/a membra/o: “- Mas eu acho que se ele não trouxe isso como ator, é um problema dele de trazer esta força enquanto ator (Olha, um comentário técnico-atorial!), porque se não a gente cai no estereótipo do negro. ” (Eu me perguntava: O que eu era? O que eu deveria ser?). Outra contestação: “- Eu acho que isso (em referência a quem dizia sobre a ancestralidade e o brilho) é uma coisa de que faltou o olhar, estava ali, eu via a construção, mas o olhar não chegava. ” (Ah! mais um comentário técnico-atorial). Novamente, aqui explicito que não apresento este trecho-excerto-lembrança afim de pessoalizar, mas para trazer a dimensão política do pessoal e refletir como poderia se dar uma avaliação pedagógica e atorial de atrizes/atores negros/os. Para uma crítica que expanda, que movimente, que amplie, lanço perguntas, as mesmas que tenho me feito. As que podem abrir caminhos. As que eu não ousaria reduzir por agora com respostas. E as que, sim, eu as faço se responder no meu ir-e-vir, na minha autopoiese, é só reparar.

A ancestralidade, o DNA ancestral é um atributo de todas/os atrizes/atores negras/negros só porque o são? Ou isso é algo que está em vir-a-ser? Ou isso é algo que está em processo de co-constituição? Ou isso é algo que está em processo de tornar-se? Isso pode ser evocado como recurso cênico de modo simplista? Em um país que há pouco tempo havia um mito de democracia racial, como poderiam as pessoas negras ter a ancestralidade como algo de material, de pronto, algo já dado? Se como apresenta Neusa Souza (1983), ser negro é tornar-se negro, como poderiam as pessoas negras já terem a ancestralidade como algo tão consolidado? Seria um tipo de violência cobrar ancestralidade em um processo de criação-invenção, cobrá-la sem a complexidade que lhe é devida e com todas as questões que esta suscita, de id(entidade)s que foram saqueadas e esquarterjadas durante séculos de jugo colonial, escravidão e racismo? A ancestralidade não é da co-constituição processual do ser que está em devir?

Como se dá o racismo institucional no CEN? Como cobrar uma tal materialidade cênica para a ancestralidade de atrizes/atores negros se estes passam por raras ou nulas vivências de

culturas e estéticas negras na Universidade? A falta ou a presença quase nula desses conteúdos em relação à negritude poderia ser uma categorização do epistemicídio (assassinato de conhecimento) dos saberes negros que é reflexo de um racismo institucional? Que referências de pessoas/fazedoras/fazedores negros/os de teatro estudamos na academia? Quanto tempo do currículo se dedica a isso? Quais autoras/es negras/os estão presentes nos programas de disciplinas das/dos docentes do CEN? Elas/eles estão presentes? Seria isso também parte constitutiva do racismo institucional? Seria isso um problema apenas do CEN-UnB? Ou isso tudo reflete uma dinâmica estrutural? Esperar algum rendimento/comportamento/característica/habilidade uma espécie de expectativa pautada no estereótipo e na imagem que você tem do que seria um tipo “negro”, de um/a atriz/ator negra/o só porque o são negras/os já não seria uma atitude reducionista ou de estigmatização?

Ser uma pessoa negra co-constituindo/interpretando/performando uma entidade/personagem negra é estar com a faca e o queijo na mão? As/os atrizes/atores negras/os devem ser avaliados em suas dinâmicas/poéticas/procedimentos atoriais ou nas performances de suas id(entidade)s negras em co-constituição? Uma atriz/ator negro deve ser avaliado por ser negra/o ou pelo seu modo atorial? A expectativa de que um/a ator/atriz negro/a co-constitua um perfil esperado do que seria uma personagem negra conduziria a uma noção reducionista ou estereotipada do que é a imagem e o imaginário das id(entidade)s negras? Qual a relação dessas expectativas de personagens negras com o estereótipo cunhado no estigma racista? Como se co-constituem essas realidades e id(entidade)s negras com o CEN? Como se pensa a avaliação enquanto diversidade dentro das id(entidade)s que já foram tão estigmatizadas como estereótipo. Como?

FRAGMENTOS. PEDAÇOS DE IDEIAS, PARTES DE SENSAÇÕES, CORTES DE ENREDOS. SÓ ISSO. TEM VERDADE, TEM DEMANDA, TEM EXCESSO, TEM COR. PRETA. É O QUE INTERESSA. (FLAUZINA, 2015, p.10 – maiúsculas da autora)

Assim eu parto, me aparto, reparto e comparto aquilo que há em mim. Aquilo que toca no ritmo das batidas do meu coração. “Você orienta seu afeto e sua lealdade para longe de nós.” (FLAUZINA, 2015, p.61). Anseio transformações. “Estou falando de grilhões convertidos em algemas, dos navios transformados em camburões, das poças de sangue que se acumulam como chibatadas sádicas há tanto tempo que nem sei dizer.” (p.62). Já tomamos chumbo. Reexistimos. Existimos. Somos atrizes/atores negras/os saindo-chegando no departamento de Artes Cênicas, UBUNTU, no teatro, temos resistido, crescido e acrescido. Aqui, como no *Lemonade*, álbum visual de Beyoncé Knowles, um convite para a batalha: “Agora que a reconciliação é possível, se nós vamos [nos] curar, que seja glorioso[!] [...] Há uma maldição

que será quebrada.”²⁵ Que se anuncie por aí: Cultura de aliança(s), cultura de paz, cultura de amor.

Queria eu que só de espada fosse feita essa guerra, mas, hoje descubro que não há exército convocado sem amor. Amor pela sua vida e pela minha, amor pelo que geramos juntos, amor pela comunidade que nos cerca, pelos orixás que nos velam os caminhos.[...] Não te quero como amante de folhetim, te quero como comparsa na estrada. Quero uma cumplicidade que nos devolva a possibilidade de ser inteiros, que nos permita fazer escolhas reais, que nos salve desse genocídio de baixas sem fim. Quero uma aliança no dedo que transcenda as convenções e simbolize o pacto definitivo contra essa guerra sem previsão de armistício, essa artilharia de ataques e autofagias, esse mar de ódios e ciladas repaginadas que insistem em demarcar os limites do nosso destino. (FLAUZINA, 2015, p. 62)

²⁵Tradução colaborativa: Paula Granato, Tassiana Rodrigues, Larissa Souza, Luísa L’Abbate, Isabella Baroz, Yuri Fidelis. Texto original: “*Now that reconciliation is possible, if we’re gonna heal, let it be glorious. [...] There is a curse that will be broken.*” Beyoncé Knowles Disponível em: <http://mashable.com/2016/04/24/chapters-beyonce-lemonade/#XS9xfK7A5ZqM> (Acessado em: 26 de Janeiro de 2017, às 17:41).

DA TRAVESSIA

An-danças: Passei por Dias em devir, Dias passaram por mim em devir

Toda dor pode ser suportada se sobre ela puder ser contada uma história

Hannah Arendt

Movimento da memória. Monumentos imateriais. Imanente à experiência é o iminente: as movências das entidade(s), das id(entidade)s, as emergências, os emergentes. A Travessia não é exatamente sobre ir-e-vir, mas sobre devir. A Travessia pode ser qualificada por atravessamentos.

A ideia de travessia conjuga, de uma só vez, as possibilidades históricas existentes no tecido social e as tendências e motivações subjetivas que empurram os atores históricos para um outro lugar. É no cruzamento da objetividade e da subjetividade que alguma coisa de diferente pode advir. A travessia se ocupa dos devires, das excrescências e das exuberâncias, ela diz de quais plurais uma determinada história é feita. [...] todo ‘lugar de memória’ é um *chamado* e um *trânsito* para os ‘não-lugares da memória’. *Chamado*, primeiro, para liberar no seio de uma memória os elementos ainda não efetivados e que estão em sofrimento, *trânsito*, em segundo lugar, pois todo conteúdo da memória está exposto à corrosão do devir. (BIDIMA, 2002, p. 5-6 – grifos do autor)

Estou ainda, agora mesmo, trançado/emaranhado numa rede que não para, autopoiese em fluxo, não se desfia de um tornar-se. Os emergentes (atravessamentos) da rede de processos criativos-inventivos fizeram/fazem suas *an-danças* com as entidade(s)/id(entidade)s, às vezes é pelas encruzilhadas, outras, pelas (part)idas, pelas ausências. Nesses processos (est)éticos-identitários, eu me ative às urgências, eu ‘tive’ nelas: Emergências do/de ser-tornar-se negro(s)-artista(s) eram latências de um contínuo desassossego, de uma *necessidade*, de uma *crise de identidade* (um sujeito partido em diversidades) mais que de performer, de performador, daquele que transforma dor em arte: “pegue o seu coração partido, transforme-o em arte”²⁶, como disse Meryl Streep, em discurso que me movimenta sobre arte e resistência. Não classifico o que ela diz de um modo apenas sentimental, mas em um esforço de articular, de fazer agir forma e conteúdo em uma criação-invenção, fazer agir nas suas pluripotências, como diz a Kabbalah²⁷ ao citar o corpo e alma de uma obra de arte:

Toda obra de arte tem um corpo e uma alma. A alma é aquilo que o artista quer expressar, o corpo é a forma que ele escolhe pra expressar esta alma. O

²⁶ Trecho de discurso de Meryl Streep ao Globo de Ouro de 2017 em **Quando a dor vira obra de arte**. Disponível em: <http://cosmiclove.space/news/2017/1/9/cpn31012lxa5jqjr04jni5xmr90a22> (Acessado em 26 de Fevereiro de 2017).

²⁷ Descrição de corpo e alma para a Kabbalah em **Quando a dor vira obra de arte**. Disponível em: <http://cosmiclove.space/news/2017/1/9/cpn31012lxa5jqjr04jni5xmr90a22> (Acessado em 26 de Fevereiro de 2017).

bom artista é aquele que consegue tanto expressar sua alma quanto trabalhar a forma que ele escolheu pra tangibilizar o que sente. O sucesso de qualquer obra depende da harmonia destas formas com a alma que quer expressá-la. A dor e o sofrimento ocorrem quando o corpo e a alma entram em descompasso, quando o corpo falha em permitir que a alma se expresse, ou quando a alma rejeita as limitações do corpo. Quando sofremos, nós precisamos acreditar que estas dores do corpo e do mundo que parecem esconder a luz são, na verdade, as pinceladas mais fortes do artista maior (Deus, Universo, a Luz, quem preferir). O que não conseguimos entender é apenas mais uma evidência da profundidade dessa beleza - algo tão profundo que escapa à compreensão da mente humana até se revelar completamente. Enquanto isso, temos fé, fé inabalável.

Nesse meu atuar havia um esforço para fazer agir os emergentes e as emergências de *virar-ser* negro(s)-artista(s), de fazer agir empretecenascoisa que precisavam ser escurecidas, que tinha necessidade de enegrescer, fazer *an-dançar* forma e conteúdo, ou, corpo e alma, ou, entidade(s) e id(entidade)s, passei por Dias em devir, passei por Dias atravessando isso. Passei por Dias tentando fazer agir isso. Passei por Dias na tentativa de ser atravessado por Dias em devir, no esforço de humanizar, de virar-ser.

Dias de escava-ções arqueológicas, para inventar alguns tesouros, alguns mistérios. Daí que sempre ficam Dias de vestígios, de rastros, de Travessia: “quero contagiar de esperanças outras bocas. [...] Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas.” (EVARISTO, 2015, p. 109). Uma experiência (est)ética pode ser estética e ética, por Dias no cotidiano assim foi. Eu inventor, escava-dor, poeta-preto-político, ator-agente das invenções de mim e de meus mundos. Com Dias fiz Dias-pora(s). Travessei Dias no CEN estetizando minha ética, e(s)ticando minha estética. Sou negro tornando-me, seja por Dias no CEN, ou dias sem.

Andanças. Da Travessia. Os rastros. Os vestígios.

Da vida. Vida-cigana. Os olhos cheios d’água...

Eu sei que não morrer, nem sempre é viver. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar.’ Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito... (EVARISTO, 2015, p. 109)

Por Dias (a)travessei tentando sobre-viver no CEN, tentando não morrer e viver, e tentando com você, comigo, com a gente, até...

AXÉ!

Figura 18 – Foto de Performance que fiz para a finalização da disciplina pensamento negro contemporâneo 1º Semestre de 2016. Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Foto: Larissa Souza

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. 3.ed. São Paulo: Moderna, 2003.

BIDIMA, Jean-Godefroy. Da travessia: contar experiências, partilhar o sentido. **Rue Descartes**, 2002/2, n.36, p.7-17. Tradução para uso didático de Gabriel Silveira de Andrade Antunes.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BUARQUE, Chico e GUERRA, Ruy. **Calabar: elogio da traição**; letras de Chico Buarque e Ruy Guerra ; música de Chico Buarque. 21. Ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1966.

CARDOSO, Edson Lopes. **Notas Taquigrafadas da CPI da Violência contra Jovens Negros e Pobres (REUNIÃO Nº: 0539/15)**. Texto com redação final. Versão para registro histórico. Não passível de alteração. Departamento de Taquigrafia, Revisão e Redação. Núcleo de Revisão Final de Comissões. Câmara dos Deputados. Brasília, 12 de Maio 2015. 50p.
(<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-temporarias/parlamentar-de-inquerito/55a-legislatura/cpi-morte-e-desaparecimento-de-jovens/documentos/notas-taquigraficas/nt120515-vjnp>)

CARNEIRO, Sueli. **Negros de pele clara por Sueli Carneiro**. Artigo no sítio Geledés – Instituto da Mulher Negra na divisão Questão Racial – Artigos e Reflexões. Disponível em : (<http://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/#gs.8bhnmmuk>) Acessado em 20 de Janeiro de 2017, às 15:39.

COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2010.

DAVINI, Silvia Adriana. O lado épico da cena ou a ética da palavra. **Os trabalhos e os dias das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações**. Anais / IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2006. (p.308-309)
(<http://docplayer.com.br/10224772-Abrace-iv-congresso-os-trabalhos-e-os-dias-das-artes-cenicas-ensinar-fazer-e-pesquisar-danca-e-teatro-e-suas-relacoes.html>)

DAVINI, Silvia Adriana & PACHECO, Sulian Vieira. *O Tempo – A Condensação*. **Arte & Conhecimento**, nº4. Brasília : Editora Universidade de Brasília, Setembro de 2005.

EVARISTO, Conceição. Texto em seu blog Nossa Escrivência. **DA GRAFIA-DESENHO DE MINHA MÃE UM DOS LUGARES DE NASCIMENTO DE MINHA ESCRITA**. Disponível em: <http://nossaescrevencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html> (Acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 12:42).

_____. **OLHOS D'ÁGUA**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução: Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta – PPGAC – USP, vol 8, p.197-210, 2008.

(<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>)

FERREIRA, Rebeca Campos. **Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Sim**. Notícia no sítio da Época (ideias). Disponível em: (<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/maquiar-ator-branco-com-tinta-preta-e-uma-forma-de-racismo-sim.html>). Acessado em 22 de janeiro de 2017, às 14:16.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Utopias de nós desenhadas a sós**. Brasília : Brado Negro, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro : DP&A, 2011.

KASTRUP, Virginia. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Rev. Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, vol. 19, n. 2, p. 04-27, julho/dez. 2011.

(<http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444>)

_____. **Tremores : escritos sobre experiência**. Tradução : Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. Ed ; 1. reimp. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **NEGRITUDE: Usos e sentidos**. 3ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1986.

SANTAELLA, Lúcia. **(Arte) & (cultura): equívocos do elitismo**. 3ª edição. São Paulo: Cortez, 1995. (Biblioteca da educação. Série 7. Arte e Cultura; v.1)

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro : as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 2. Ed. Rio de Janeiro : Edições Graal, 1983.

Sítios

Sítio do Palácio do Planalto. **Texto da lei 10639/2003**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm (acessado em 23 de Janeiro de 2017, às 11:23).

Sítio *Mashable*. **The 11 extremely emotional chapters of Beyonce's 'Lemonade'**. Disponível em: <http://mashable.com/2016/04/24/chapters-beyonce-lemonade/#XS9xfK7A5ZqM> (Acessado em: 26 de Janeiro de 2017, às 17:41).

Sítio Cosmic Love. **Quando a dor vira obra de arte**. Disponível em: <http://cosmiclove.space/news/2017/1/9/cpn310121xa5jqjr04jni5xmr90a22> (Acessado em 26 de Fevereiro de 2017).

Sítio Dicionário Etimológico. Disponível em: <http://www.dicionarioetimologico.com.br/capitulo/> (Acessado em: 27 de janeiro de 2017, às 11:46)

RIBEIRO, Stephanie. **Lugar de fala: o medo branco**. Disponível no sítio do Geledés - Instituto da Mulher Negra: <http://www.geledes.org.br/lugar-de-fala-o-medo-branco/#gs.uyih6cA> (Acessado em: 23 de Janeiro de 2017, às 20:47).

Filmográficas

Lemonade (*Álbum visual*). Direção: Beyoncé Knowles, Dikayl Rimmasch, Jonas Åkerlund, Kahlil Joseph, Mark Romanek, Melina Matsoukas, Todd Tourso. Duração: 60 minutos. EUA, Parkwood & Columbia, 2016.